Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 30 (41),
година I,
27 септември
2019 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg


Йеронимус Бош,
Градината на земните удоволствия (фрагмент)

Кристин Димитрова за поезията и преводите на Владимир Трендафилов - на страници 6-7

Успехът на българската анимация на XV Световен фестивал на анимационния филм - на страница 5

Какво е да бъдеш консерватор днес? Теодора Георгиева за дискусията *Консервативни ли са българите? 30 години след 1989 г.* - на страница 9

Дискусия за образованието извън училището в САЩ - на страници 10-11

Разказ за посветеността

Така стана, че четох книгата **„Театрална география, истории, личности" на Стефан Янков** в тежък за близките ми и за мен период. Бяха дълги дни на обречени битки между живота и безсмислието...

Та тогава разбрах кое ми даваше куража да продължа с внимателното вчитане на тези немалко страници. Не бяха толкова сроковете за предаване за печат, колкото очевидното и заразително жизнелюбие на тази книга.

Тя е личната, понякога изстрадана гледна точка на Стефан Янков към случващото се. Това не е канонична история на българския театър през разглежданите години. И едва ли нечии спомени биха могли да бъдат. Това са спомени за един съдържателен живот. Те започват от детството в Пловдив и бързам да отбележа чувството си на бяла завист, че нещо подобно не ми се е случило. Завиждам на пловдивчани. Това е градът, това е родът, това са съседите, съучениците и приятелите от Пловдив, това е делото, за което си струва да се живее.

Книгата може да се чете като разказ за съхранението на вярата в смисъла, като разказ за посветеността на духа, като разказ за жаждата за общуване с личности, които правят живота ни по-ярък и богат, като разказ за жизнеустойчивостта, постигната без фанатизъм.

Книгата може да бъде прочетена като пропита от хедонизъм. От всяка страница в нея струи насладата от живота, от самото живеене, от вслушването в разказите на интересни хора, които има какво да ни кажат и го правят с Радичкова словоохотлива пъстрота и ярко сладкодумие, насладата да се взираш в гънките на Родопите, да вдишваш от опияняващия въздух на Солища, да усещаш тръпчивия вкус на виното, поело в себе си високото слънце...

Книгата може да се прочете и като разказ за едно отворено към света и освободено съзнание, изпълнено с активно любопитство и желание за разбиране на другите – и у нас, и в чужбина, на логиката на процесите – политически и художествени.

В по-личен план, това е разказ за любовта на автора към най-близките му хора: Бина, Златка, Мая... Всеотдайността и щедростта определят тези отношения, те са разказани с искреност, на места с много хумор и самоирония (прочее, пронизващи цялата книга), с много разбиране и посветеност.

Разбира се, това са главно театрални спомени. Силни, славни, легендарни дори са годините на театрите, в които Стефан Янков е работил като драматург или директор. Това е наниз от периоди, в които тези театри уверено определяха мисленето на българския театър, неговите успехи и търсения. В този смисъл, завидна е съдба на автора...

Животът му е свързан с театъра. Съдбата му е дала привилегията да е посветил всеотдайно почти 20 години на театрите в Пловдив, Хасково, Сливен и Смолян, а следващите 20 години - на софийски театри и Националния център за театър. Истински театрал, който работи и мисли за процесите в българския театър вече над 40 години. При това, на различни „фронтове". Погледът му върху същността, върху перипетиите на театралния процес у нас, съпоставката между процесите преди Десети ноември и след това е компетентен, авторитетен. Това е първосвидетелстване. То прави книгата особено ценна и, убеден съм, незаобиколима в театралната ни книжнина.

Стефан Янков умее да разказва сладкодумно. Книгата се чете с увлечение, което съвсем рядко се среща сред българските театрални книги.

Първият вариант на първата част от книгата беше подробно „писмо" до неговия внук Стефан. Това беше разказ от къде идва и какво е преживял дядо му. Сега тя е отворена към всички нас, преживели тези години, скромни свидетели на същите театралните процеси. Това разширява нейната универсалност.

Прочетете тази книга. Струва си.

Вярвам, че след време ще има и второ издание на книгата. Бих препоръчал в новото издание да се добавят именни показалци (на лица и спектакли). Това ще облекчи ползването на книгата като източник на богата информация за българския театър през онези сложни, противоречиви, но и интересни години.

Никола Вандов

Избрани

Стефан Янков

Театрална география, истории, личности

Издателство *Жанет 45*
Пловдив, 2019
Цена 20 лв.

Вградени ноти

Свидетелства за време, когато операта...

Изпълнителското изкуство е недълговечно. Животът му се измерва с началото и края на кариерата на даден изпълнител. И с едно, най-много две поколения, които са свидетели на неговите интерпретации. И още няколко поколения, до които се донася затихващият шум на славата, парченца от монумента, шушукания и легенди; легендите се трансформират в анекдоти, шушуканията набъбват и невероятното замества истината...

А що е истина в тази област? Единствено документът. Но – внимание – документът, смесен с мита, обагрен от него, осенен от пренесените спомени.

Иначе след нас ще остават безкрайните трупове на разочарованията ни.

Българската оперна слава днес някак служи главно като упрек към днешната оперна „позор ли е или слава": *Какви певци имаше едно време*... това винаги настройва леко подозрително наследниците.

Времевият хоризонт е по-къс или по-дълъг в зависимост от възрастта, типа памет, намеренията. Аз, например, помня Тодор Костов и Мария Бохачек, Ранко Дюлгеров, Георги Койчев, Тинка Сколуфанова (варненец съм). Те бях част от градския културен пейзаж, ползваха се с почит. Аз знам имената им от баба си и дядо си - главно защото операта като вид изкуство не ме привличаше. Как пееха тези хора? БНР пази отговора като драматична тайна в често наводняваната си фонотека; БНТ отваря дума само за „звезди" по нечий вкус. Но как пееха тези хора – и други: Радка Конфорти, Рада Гаева, Димитър Узунов, Катя Георгиева, Михаил Попов и Михаил Люцканов, Георги Хинчев, Светослав Рамаданов, Катя Попова, Екатерина Апостолова..? Какво докарва „сълзи в очите" и запалва „звезди в косите" при спомена за тях у тези, които са ги слушали и гледали? Знаем, че история възниква около документи, факти, колекции, списъци, интерпретации. Свидетелства – по възможност без „Ах...".

Началото на тази история на българската – ще си позволя да я нарека „оперна слава" в звук, е вече сложено. В основата на това са един щедър и осъзнат дарителски жест – на **Светомир Парапанов,** и една фигура като **Павел Герджиков** – артист не само със своя изпълнителска история, но и с *чувство за история*. Става дума за поредица от 10 (засега) компактдиска, издание на „Гега Ню", всеки от които е запечатал изкуството и присъствието на знаменит български оперен артист. Досега са издадени портрети на Юлия Винер-Ченишева, Димитър Узунов, Любомир Бодуров и Асен Селимски. Няколко поколения ще си спомнят, други ще чуят и ще научат. Надявам се – и ще се поучат. Не мога тук да описвам поотделно всеки диск, още по-малко – всяка ария, ансамбъл или сцена. Накратко – това са свидетелства за време, когато операта е била действително изкуство, епоха на крупни фигури, скулптурно ярки и мощни в изявата си; време, в което един спектакъл е бил продукт на общо сговаряне, обща идея, общ порив... Радостно усещане за пълноценност носят тези записи, с радост и вероятно – гордост правено изкуство. Великолепно, прецизно акомпаниращи оркестри, чувствителни маестри – Асен Найденов, Васил Стефанов, Руслан Райчев, Борис Хинчев, Атанас Маргаритов; изумителни партньорства в ансамбловите записи; театрално присъствие – самият глас играе, представя, рисува, има „мизансцен". Парадоксално, но тази поредица не само съживява спомени, ала и някак се включва в сегашната оперна действителност, образувайки важен за нас диалог-обмен на било и ставащо. Тези записи са безценни със своя, бих казал, „реализъм". Те свидетелстват за една епоха чрез гласовете... и без идеализации, и без съкрушения. Но те косвено свидетелстват и за отсрещната страна, за публиката – очевидно взискателна заради възхищението си, очевидно културна.

Сред записите (част от тях – dal vivo!) има наистина смайващи – не намирам, а и не търся друга дума. Смайващи като сила на превъплъщение, като музикална дисциплина, като певческа бравурност, като яркост на вокалния образ, уви, позабравено понятие, като култура на певческия стил, като отпечатана в изпълнението всеотдайност, като пределна яснота на текста и интонацията.

И така – не може да се каже, че след запознанството с тези записи след нас остават телата на нашите разочарования; по-скоро се прощаваме с някои заблуди и илюзии за себе си и времето си.

Приятно е да имаш такава история, стъпваш по-здраво на краката си. След време някой бъдещ Павел Герджиков с помощта на някой меценат от идното ще продължи тази поредица с вас... с нас.

И така следите остават; и така върви светът.

Драгомир Йосифов

Ходене по буквите

Прасков, Васил. *Езикът, на който умирам*. София: Библиотека България, 2019. Цена 12 лв.

Такива книги не получават награди. Откровени са, мръсни са, авторите им се повтарят. Отвъд привичното са. Предполагам, че новата книга на Прасков е пронизана от „престъпни" еротични вариации. Не, не е. В неговия речник живот, смърт, любов, мълчание и тишина са в един и същи синонимен ред. Това, което разпознаваме като поезия, много болезнена поезия, е неговото авторско колебание в конкретния случай коя дума на къде точно в синонимния ред се намира. Прочее, екстремно колебание. В предишния брой отбелязах книгата „Месо и птици" на Белослава Димитрова, където чета стихотворението „Неуспешно": *В най-скоро време ще убия човек/ и ще го лежа/ както спя до теб /но не се страхувай/ няма да си ти ми/ каза тя.* У Прасков четем: *ще те убия в себе си/ и ще те излежа/ на различни места/ с различни хора* („доживотен затвор"). Има нещо във въздуха. Нещо ступено. Въздухът е на парчета. А и ще сгрешите, ако не видите зад тази агресия автоагресията. Ако не чуете вой. Ще ми се да перифразирам Гинзбърг след Гинзбърг: *Видях най-добрите умове и на вашето поколение унищожени от/ лудост, изгладнели истерични голи,/ влачещи се през черните улици на разсъмване/ търсещи една доза гняв...*

Яворов, Пейо. *Арменци. Родина. Бежанци. Заточеници. Преводи.* Съставител Йордан Люцканов. Редактор Арташес Саркисян. София: Издателски център „Боян Пенев", 2019 г.

Некомерсиалното издание се посвещава на 100 години от основаването на Първата арменска република, 140 години от рождението на поета, 2800 години от основаването на Еребуни/ Ереван. Два акцента от съставителските думи. Люцканов пише (тук пропускам скрупулозните му библиографски бележки): „Както се знае, и великаните в поезията могат да стоят на нечии рамене, тъй били и те рамене на джуджета в поезията. Затова помествам две реакции в стихове на същите събития – последиците от клането през 1894-1896 г. и последиците от разпиляването на една българско/македонска конспирация в Солун. Макар и написани от други автори, те могат да се прочетат и като черновки на „Арменци" и „Заточеници"; особено ако приемем насериозно хипотезата за колективно безсъзнателно." Става дума за произведения на Ружкин (Христо Силянов) и на Павел Мъкков. Второ. Почитателите на Пловдив знаят отлично къщата-музей „Хиндлиян". Тя е построена от търговеца Степан Хиндлиян като зестра за дъщеря му, чийто съпруг, килийският търговец Артин Гидиков, дава и името на улицата в Стария град, където се намира тази прекрасна къща. След геноцида там са приютени цели 23 семейства. Е, отсега нататък свързвайте името Степан Хиндлиян първо с най-ранния превод на „Арменци" на арменски, публикуван в Цариград като ритмизирана проза. Прочее, в книгата има преводи, да речем, на „Заточеници", дори на виетнамски, тамилски, японски... Изданието буквално прелива от информация, дизайнът трудно я понася. Но са оставени празни страници, за да си допишеш неизвестни или неоткривани преводи. Ще ми се да вярвам, че един ден г-н Люцканов ще посвети такова пълно издание и на стихотворението на Яворов „Евреи".

М.Б.

Кова и Дзапа – *Vis-à-vis*

Преди две години българският пианист и композитор Иво Ковачев, известен в Европа като Иво Кова, представи в Първо студио на БНР камерното си дуо с швейцарския челист Матия Дзапа. Малко преди това Иво ме беше намерил в мрежата и ми бе напомнил как премиерно негови творби са звучали в „Джаз+" по РФИ - София. Честно казано, бях забравил конкретното предаване, но не и младежа, когото предстоеше европейско признание, след което евентуално би могъл да се надява на подобно и в родината си.

Връщането му с Матия доста време по-късно с нищо не промени мнението ми за творческия му потенциал. Отидохме в кабинета на тогавашния директор на музикалните състави в Радиото Теодосий Спасов и разговорът прерасна в малък джем-сешън. Заглавията се измисляха на място – Теодосий е майстор на това, след „Да чукнем на дърво" с Ерол Ракипов, не бе трудно да измисли „О'Майно (джазово)" с Иво и Матия. Иво го покани да завършат концерта с негово гостуване и резултатът е на платформата за музика и култура binar.bg. В дните след концерта им последваха две тричасови записни сесии. Сега резултатът от тези записи вече е факт – албумът „Vis-à-vis", записан в БНР, е разпространяван от „Юнивърсъл Италия", като книжката е двуезична.

Композициите са поделени - авторски на Иво и Пат Матини плюс една на Джако Пасториъс и един джаз-стандарт. Свързах се с Иво да го поздравя с резултата и да му задам няколко уточняващи въпроса. Той потвърди предположението ми, че досега не са правени интерпретации по последните двама джазмени – Матини и Пасториъс от формация в подобен формат. Матини, както знаем, вдъхновява класическо пиано трио – със или без вокал (Гонсало Рубалкаба, Брад Мелдау, Ана-Мария Йопек, Дайън Рийвс), фламенкоси (Енрике и Естрея Моренте, Сантяго Лара), боса-певица (Роса Пасуш). Като по-необичайни инструменти, на които се свирят негови композиции, бихме отбелязали гостуването на Антонио Серано (устна хармоника) и Хорхе Пардо (флейта). Рисковете при подобни програми карат авторите им да избират един от двата варианта: със или без „предпазна мрежа". Иво и Матия са привърженици на втория - удобството и предвидимостта не са сред приоритетите им. Акцентът на Матия предпочита неизвестността зад меандрите, по които поема, с готовност да бъде уязвен под водопада от клавиши във финалните акорди („Минуано"). Композициите на Иво, започвайки от заглавната „Vis-à-vis", са с много обрати – само в една от тях визуализацията на звуковия й файл показва цели осем! "Meeting Point" е образец на блестящо разгърнати сола. "BBB Blues" е място на неочаквани дуети-дуели в 12-тактова схема, без и за секунда да губи групата си. Пътешествието в едноименното парче обещава повече от романтични гледки към широки хоризонти. Челото ги разстила, а пианото всеки момент ще ни отлепи от земята към щастливия в коша на привързания за малко балон. Мястото в албума на парчето на Пасториъс лично за мен е по-удачно, отколкото бе в концерта (започнал с него), както и това на следващия го хит на Роджърс и Харт "My Romance". Макар и подготвени от спокойната версия на Пасториъс, стандартът бе с по-академичен прочит от очакванията. Предполагам, че такъв е бил и замисълът им – контраст между темата, изляна от лъка на челото, и последващата я пиано импровизация, където челото придобива басова звучност.

Това не е единствената разлика с живото им свирене тук – все пак, проектът е дуо и оживлението, което виртуозен гост внася в концерта, е точно на мястото си именно в зала, пред публика. А колкото до виртуозността на Матия и Иво – достатъчно е само престото им техния прочит на "Stranger in town" на Матини, за да се убедите, че в мегаполиса на джаза те са у дома си.

Людмил Фотев

Свирят Иво Ковачев и Матия Дзапа

В очакване на Нобеловата седмица

Нобел умира на 10 декември 1896 г. в Сан Ремо. Когато го погребват в Стокхолм на 29 декември, обществеността все още не е запозната със съдържанието на завещанието му. Мнозинството предполага, че племенниците на Нобел ще наследят богатството му. Няколко дни по-късно обаче шведските вестници публикуват съдържанието на завещанието. Би могло да се каже, че тогава в Швеция, а и извън нея, настъпва шок.

Според оценките на шведската преса, богатството на Алфред Нобел възлиза на 35-40 милиона шведски крони (днес около 2,5-3 милиарда шведски крони!!!). Девет десети от тях са насочени към фонда и петте награди (за физика, химия, медицина, литература и мир). Това, според някои изчисления, означавало, че всяка Нобелова награда е била два пъти по-голяма от общата годишна наградна сума на Френската академия. Реакциите в Швеция са смесени. Вестник *Дагенс Нюхетер,* който изказва подкрепата си за завещанието на Нобел, поставя същевременно под въпрос компетентността на Шведската академия да определя носителя на наградата за литература. Не е ли имал Алфред Нобел нещо друго предвид, като е писал "Академия/та в Стокхолм"? (Не, както казал един от свидетелите по завещанието. Нобел така се изказвал, когато имал предвид тъкмо Шведската академия). Ялмар Брантинг, по това време депутат в шведския парламент, а по-късно министър-председател на Швеция, нарича Шведската академия "най-некомпетентната сбирка хора, които могат на бъдат намерени, за да присъждат ежегодно огромна награда от 200 000 крони на най-престижните в европейската литература". Семейството на Нобел също е шокирано от решението му да завещае богатството си за наградите. Освен това, не изпаднали от възторг и от друго негово решение: да повери изпълнението на завещанието на външни за семейството хора. Появили се и проблеми, свързани със завещанието. Тъй като Нобел в продължение на 18 години живял в Париж, не било много ясно кое законодателство важи - шведското или френското. Съществувал е рискът, ако се следва френското законодателство и завещанието бъде оспорено, то да бъде анулирано (съдържало е редица не особено ясни формулировки, отнасящи се до наследниците). С две думи, имало е опасност последната воля на Нобел да не може да се изпълни. Действително, някои от членовете на семейството на Нобел се опитват да оспорят части от завещанието му.

За това разказва Ингрид Карлбери, автор на книга по въпроса, част от която вече беше публикувана от *Дагенс Нюхетер* (книгата скоро излиза на шведския пазар). Част от събитията около историята със завещанието на Нобел са много интересни и достойни за филмиране. Между другото, има и тайно изнасяне с влак – при това няколкократно - на облигации и ценни книжа за милиони от Франция за други държави. Та днешните носители на Нобелови награди трябва да са благодарни на двамата изпълнители на завещанието, че бързо са реагирали и не са допуснали (при това по доста авантюристичен начин) евентуалното оспорване на завещанието да се гледа от френски съд.

Стокхолм **Елица Иванова**

Литературно Търново

От печат излезе **„Литературно Търново. Търновски писатели и книжовници от св. Теодосий Търновски до наши дни"**. Томът е съставен по идея на **Владимир Шумелов**. Негов редактор е проф. дфн Сава Василев. Научни консултанти са проф. дфн Димитър Кенанов, проф. дфн Елена Налбантова и доц. д-р Живка Радева. Като издатели са отбелязани НЧ „Даскал Петър Иванов, Стара Загора, и ИК „Огледало", София.

По повод на изданието Владимир Шумелов пише: *Съставителят и редакторите на справочника „Литературно Търново" имат ясното съзнание, че не „пренаписват историята" и не търсят „истината от последна инстанция"; те изпълняват своя дълг на архивисти и документалисти възможно най-обективно и съвестно. Сред сродните справочници в България до настоящия момент „Литературно Търново" е най-обемният и пълен труд, който обхваща био-библиографски справки на над 300 дейци на литературата и културата, родени, работили и дали своя книжовен принос за града и България. Те са оформени в четири раздела, следвайки историческата хронология. Обект на подобни регионални и национални справочници са писателите, а в последна сметка пишещите творят историята на един град и на една страна, архивират съвременността и задачата на техните изследователи е да ги регистрират пълно, достойно и обективно със съответните критически рефлексии. Жанрово и тематично книгите на авторите със статии в Справочника са в голям диапазон – от художествени книги през преводни заглавия, краезнание, история, археология, история на оръжието, музиката и т.н., защото те представят пълно интересите на авторите и имат значение за уплътняване на културологичния профил на Велико Търново и България. Особено място е отделено на Великотърновския университет като втори в България академичен хуманитарен център: като структура, дейности, свързани с литературата и изкуството, като широкоспектърно представяне на многобройни хуманитаристи в био-библиографския раздел, включително всички ректори, имащи отношение към литературата.*

К

От пръв поглед

Щиглецът е обезкрилен

„Щиглецът" (The Goldfinch), 2019, САЩ, режисьор Джон Кроули, продуценти: Нина Джейкъбсън, Брад Симпсън; сценарий Питър Строън (по едноименния роман на Дона Тарт), оператор Роджър Дикинс, музика Тревър Гърекис, в ролите: Ансел Елгорт, Сара Полсън, Никол Кидман, Люк Клайнтанк, Уила Фицджералд, Люк Уилсън, Джефри Райт, Ашли Къмингс, Анайрин Барнард, Оукс Фегли, Фин Улфхард и др.
По екраните от 13 септември 2019 г.
Разпространява Александра филмс

Още докато четях завладяващия роман „Щиглецът" на американката Дона Тарт (2014, издателство „Еднорог", превод Боряна Джанабетска, 960 страници), бях сигурна, че ще го грабнат в Холивуд. И че екранизацията едва ли ще постигне аурата на книгата, защото е колкото изкусителна за кино, толкова и сложна за адаптация. Това е почти норма при всяко посягане към добрата литература. Но филмът, колкото и старателно да следва фабулата, напълно издиша.

В центъра на повествованието е младият Тиодор Декър (Ансел Елгорт) от Ню Йорк, който ни разказва своята бурна история. Остава без любимата си майка, когато е на 13 – от бомбен атентат в музея „Метрополитен", където са влезли заради дъжда на път за среща с директора на училището, тъй като синът е набеден, че пуши. Този факт се превръща в негово хронично чувство за вина. Сред руините на музея възрастен мъж (Джефри Райт) го моли да вземе картината „Щиглецът" (1654) на холандския художник Карел Фабрициус (1622-1654), ученик на Рембранд, роден и загинал в Делфт по време на пожар. Човекът му дава и пръстен с монограм. Детето с очилца (Оукс Фегли) я напъхва в раничката си. Приласкава го богатото семейство Барбър на съученика му Анди (Райън Фауст) и най-вече майката (Никол Кидман). Тя полага кански усилия да извади Тио от шока. Момченцето блаженства само когато е в антикварния магазин на Уелти Блекуел (Робърт Джой), партньорът на възрастния мъж в музея. И при болнавата след атентата червенокоса Пипа (Ейми Лоурънс), влюбена в музиката и Бетовен – племенница на загиналия, която Тио е мернал в музея. И точно когато трябва да се раздели с нея, се пръква безпътният му баща (Люк Уилсън) с любовницата си простачка. Отвеждат Тио в прашния Лас Вегас, който прилича на лунен пейзаж. Единствената душа, която среща там, е отраканото украинче Борис (Фин Улфхард). С баща си, който работи на сонди, то е обиколило света. Пие, пуши и се друса. Приобщава и очилаткото, когото нарича Потър (от Хари Потър). А когато бащата на Тио загива и той се втурва панически обратно към Ню Йорк, Борис не го последва. Естествено, Тио отива при чернокожия Уелти. След години вече е елегантен млад бизнесмен, вдигнал на крака западналия антикварен магазин. Вижда се с порасналата Пипа (Ашли Камингс), за която не е спрял да мисли. Но един клиент го обвинява в измама и започва да го изнудва за картината. Междувременно Анди и баща му са загинали в океана, Тио се сгодява за сестра му (Уила Фицджералд)... Изведнъж се пръква непредвидимият Борис (Анейрин Барнард) и започва свирел екшън. В Амстердам се случват куп зловещи неща...

Както вече споменах, филмът чинно следва действието на романа. През скокове във времето разказва за приятелство и предателство, за успех и измама, за смърт и оцеляване, за любов и авантюри... Заснет е прелестно от аса Роджър Дикинс – оператор на повечето филми на братята Коен. Особено въздействащи са кадрите в пустия Лас Вегас, приглушената светлина в антиквариата и златистите тонове в апартамента на Парк Авеню. Интересен ход е, че през цялото време виждаме майката на Тио в гръб и чак накрая се показва лицето й. Децата са прекрасни и преди всичко Фин Улфхард. Той точно и сочно пресъздава опасното очарование на Борис. Същото се отнася и за ослепителния Анейрин Барнард. Никол Кидман без суета са превъплъщава в ласкавата и нежна госпожа Барбър.

Неясно защо Уелти е чернокож, но това е бял кахър на фона на безличното му епизодично присъствие – едно от най-важните в романа. Неземната Пипа е най-обикновена, а магичните детайли от антиквариата буквално отсъстват. И картината „Щиглецът", колкото и натрапчиво да се появява, стои илюстративно. Изобщо филмът, независимо от класната си визия, е някак скопен. И повърхностен. И за пореден път става ясно, че и най-великият оператор не може да спаси нефелната режисура. Не знам дали „Щиглецът" е интересен за хора, не чели „пулицъровия" роман на Дона Тарт, но мен ме отегчи. Типична холивудска боза.

Геновева Димитрова

Фин Улфхард и Оукс Фегли в кадър от *Щиглецът*

На кого пречи *Лека нощ, деца*?

В празничната еуфория за 60-годишнината на националната телевизия от БНТ 1 бе свалено „Лека нощ, деца!". В 1400-минутната дневно програма изведнъж се оказа, че няма 10 минути за емблематичната програма, съществувала 59 години.

Началото. Най-старото след новините предаване в БНТ се излъчва за пръв път с първия сняг в ранната зима на 1960 г. Известната песен *Аз съм Сънчо, ида от горица да ви кажа „Лека нощ, дечица"* възниква с фолклорния си герой в текста на Димитър Спасов и музиката на Петър Ступел. Първите шапки (въведение и финал) са чернобели, трогателно наивни, но все по-любими. С началните музикални тактове поколения деца спираха игрите и заставаха пред екраните в очакване на „магията". Битът и ежедневието отминаваха, приказката, разказвана в предаването, свързваше децата и родителите в притихване преди нощния сън.

Добрите години. Имаше редакция „Лека нощ, деца", в която работеха писатели. Самоотвержени хора: те осигуряваха 365 излъчвания годишно, те воюваха със силните в телевизионната машина - новините, публицистиката, телевизионния театър, естрадата. За „Детското" все се свиеха парите, все липсваше добро студио за снимки, време за монтаж, часове за озвучаване. Но създателите успяваха. Телевизията излъчваше художествена програма и продуцираше изкуство - с това се подпомагаха творците в България. Десетки години българските писатели пишеха специално за „Лека нощ, деца". В създаденото богатство са: "Ние, врабчетата" на Йордан Радичков; петте приказки на Валери Петров; "Анини приказки" на Стефан Цанев; "Цветни приказки" на Леда Милева, „През води и гори" на Емилиян Станев, приказките на Маргарит Минков, Кина Къдрева, Георги Мишев, стихове на Христо Фотев, Рада Москова, Станка Пенчева, разкази на Борис Априлов, Любен Петков и Георги Данаилов, първите преводи на Доналд Бисет, Генадий Циферов, Джани Родари, нови преводи на Пушкин, Киплинг и Андерсен и още, и още... За „Лека нощ, деца" творяха най-добрите композитори, художници и актьори - и много от тези предавания са съхранени в златния фонд на БНТ.

Кризите. „Лека нощ, деца" има няколко кризи:

- Около 1992 г. с „новаторството" на тогавашния Генерален директор Асен Агов беше премахната Детска редакция – всички други редакции щели да правят и детска програма. Програма, разбира се, не се получи - и се върна предишното положение.
- Малко по-късно Генералният директор Кирил Гоцев закри „Лека нощ, деца". След края на неговото царуване предаването, слава Богу, се възстанови на екран.
- През следващите години постепенно се премахваше собствената българска програма. „Лека нощ, деца" съзнателно се обезличаваше с излъчване на евтини и бездарни чужди филмчета, „подарявани" като бонус към сериалите за възрастни.
- Сега изобщо не се създава българска детска програма. В БНТ 1 няма предавания за децата. Малко чужда програма се излъчва в негледаната БНТ 2. Понякога се повтаря добра програма от отминалите години.
- И последното островче в БНТ 1 - „Лека нощ, деца", е свалено от програмата.

„Защо?" е въпросът, който си задават хиляди зрители?

Севдалин Генов

Иван Лазаров

Образи и безобразия

След изложбата за 140-годишнината от обявяването на София за столица, СГХГ откри (на втория етаж) още една изложба, посветена на важна годишнина. Тя се нарича **„И в кротък унес чака тя..."** и е по повод 130 години от рождението на **Иван Лазаров**, но далеч не е просто „протоколен жест" към големия ни скулптор. Тя предлага широкообхватен, изследователски насочен поглед към творчеството му, което присъства в културната ни памет общо взето с две-три, станали христоматийни, работи, като „Майка" или „Те победиха". Сега публиката може да види 40 скулптури на Лазаров (някои от които се излагат за първи път), при това, поставени между картини от емблематични за първата половина на XX век художници – Иван Милев, Владимир Димитров-Майстора, Иван Пенков и не малко други. Този контекст, донякъде на базата на контраст по линията „класическо-модерно", налага представата за Иван Лазаров като класик в българското изобразително изкуство. Той е такъв не само заради „оценката на времето" (респектиращо висока, ако изключим моментни политически перипетии и в Царството, и през комунизма, и през посткомунизма), но главно защото създава „образцови творби", които задават канона на реализма в пластическата сфера у нас.

Реализъм, отдалечил се от естетическата си генеалогия през XIX век, който нито се поддава на натуралистична миметичност, нито се плаши от романтически идеализации, а извира от връзката между изкуството и познанието (и социалното, и природонаучното). В резултат, внимателно промислената скулптура на Лазаров прониква във всекидневието с драматичните и комедийните му измерения, за да извлече за него типизирани образи, които постигат символично внушение, без обаче да губят конкретността си. До степен, че за неизкушените зрители фигурата „Майка" на гроба на Димчо Дебелянов си остава именно майката на поета, която го чака да се върне от фронта. И не могат, а и не искат да разберат как това е възможно, след като майката умира три години преди сина си. Тъкмо в този реализъм отвъд реалността е силата на "силни късове глина", както Сирак Скитник нарича пластиките на Иван Лазаров.

Михаил Новаков

В новото софийско арт-пространство КООП добилият вече известност фотограф **Михаил Новаков** представя изложбата **„Сладко-киселия час"**. Може да се каже, че той влиза в изкуството от обратната страна на класика Лазаров. И Новаков се интересува от всекидневието, но не от типичното, значимото и закономерното в него, а от случайността, смътността и нонсенса. Снимките му - основно от Китай и България, са в жанра на „уличната фотография" с присъщия й репортажен метод, който обаче е концептуално „прекъснат", за да се получи сюрреалистичен ефект. Персонажите му участват в банални ситуации, с които се сливат в пастишно цяло, неназовимо с думи, а само с образ. В това се състои концептуализмът му. А сюрреализмът му се състои в гледната точка към персонажите (често легнали или в гръб), която повече ги скрива, отколкото ги показва. Техните отсъстващи присъствия напомнят китайска храна – ядеш, без да си сигурен какво ядеш.

Георги Лозанов

Златна роза 2019

37-мият Фестивал на българския игрален филм „Златна роза" ще се проведе от 27 септември до 4 октомври 2019 г. във Фестивален конгресен център – Варна. Журито отново е международно. Председател е **Милко Лазаров**, носител на „Златна роза" 2018 за „Ága", а членове: **Рената Санторо** (Италия), **Хървойе Хрибар** (Хърватия), **Жорета Николова** и **Емил Христов**. За „Златна роза" ще се състезават 13 нови български игрални филми, сред които **„Бащата"** на Кристина Грозева и Петър Вълчанов („Кристален глобус" от Карлови Вари), **„В кръг"** на Стефан Командарев (две награди от Сараево), дебютът на Лъчезар Аврамов **„Снимка с Юки"** (награда на публиката от София филм фест), **„Имало една война"** на Анри Кулев, независимият **„Прасето"** на Драго Шолев (три награди от София филм фест), **„Пътуващо кино"** на Илия Костов (награда на Община Варна от „Любовта е лудост"), **„Сестра"** на Светла Цоцоркова, независимият пълнометражен дебют на Весела Казакова и Мина Милева **„Котка в стената"**, дебютът на Мариан Вълев **„Лошо момиче"** (БНТ), независимият дебют на Борислав Михайловски **„Обичам те, Бойдин"** (награда на младежкото жури от „Любовта е лудост"), **„Писма от Антарктида"** на Станислав Дончев, дебютът на Радослав Илиев **„Екшън"** и **„Анонс"** на Махмут Фазил Джошкун (три международни награди). Осем от филмите са копродукции. За късометражната „Златна роза ще се състезават 17 филма, сред които: **„Дом"** и **„Хляб"** на Димитър Кутманов, **„Нина"** на Христо Симеонов, **„Химера"** на Павел Г. Веснаков, **„До края на дните ни"** на Димитър Петков, **„Дует"** на Петър Вълчанов и Кристина Грозева, **„Съвсем като мен"** на Любомир Младенов и др. Членове на журито за късометражни и средно-метражни филми са **Андрей Паунов**, **Ана Вълчанова** и **Йошико Минекава** (Япония). Ще има паралелна пълнометражна програма „Открити хоризонти", в която са включени: **„Братя"** на Юмур Атай, **„Бягай"** на Матей Генчев, **„Историята на един летен любовник"** на Пол Негоеску, **„Можеш ли да убиваш"** на Иван Ничев, **„Не ме интересува дали историята ще ни запомни като варвари"** на Раду Жуде, **„Танго в тунела"** на Ники Станчев и Стоян Анов, **„Урсус"** на Отар Шаматава. В късометражната програма „Открити хоризонти" са включени 8 филма. „Спомен за Жорето" е специална прожекция на документалния филм **„Един киноман в началото на века"** на Петър Ораджиев, посветен на без време отишлия си киножурналист Георги Ангелов. Ще има и програма „Балкански фокус", в която са включени **„Завръщането"** на Кастриот Абдили, **„Имаш нощта"** на Иван Салатич, **„Мамчонга"** на Стефан Малешевич. Ще има и програма „Рома Лацио подкрепя киното", която ще бъде показана със съдействието на международния кинофестивал Кастели Романи. От нея е филмът на откриването - **„Лалета, любов, чест и колело"** на Мике ван Дийм (Холандия/Италия/Канада) с участието на Джанкарло Джанини.

„Златна роза" се организира от ИА Национален филмов център с подкрепата на община Варна.

К

Въпрос за смахнати и комедианти

Тери Игълтън. „Смисълът на живота". Превод от английски Паулина Мичева. София: Колибри, 2019. Цена 12 лв.

Въпросът за смисъла на живота е въпрос на страдащите; „Утешението на философията" е написано от Боеций по време на едногодишното му затворничество. В семейството на Боеций имало императори, а сам той бил „магистър на всички правителствени и съдебни служби" в двора на остготския крал Теодорих – докато не бил обвинен в измяна и магьосничество и екзекутиран по-късно. Какво казва „дамата Философия" на Боеций? Че страданията му не са произволни, Бог е вложил в тях смисъл – щом не са наказание, значи са изпитание, облагородяване на духа.

Нещо такова и пише Виктор Франкъл – създател на логотерапията, в която ролята на „дамата Философия" заема терапевтът. Франкъл описва поредица от тежки клинични случаи, в които пациентите намират утеха в намерения заедно с терапевта по-висш смисъл на техните страдания – загуба или тежко, безперспективно заболяване на близък човек, например. Нещо повече, Франкъл посочва страданието като един от основните възможни смисли на човешкия живот и смята, че неговото заклеймяване като срамно човешко състояние, като провал на императива да бъдем успешни и щастливи прави съвременния човек неспособен да борави с него – и в крайна сметка със себе си, задушен от свръхинтенцията да бъде щастлив.

Но в съвременния свят срамът от страданието като че ли се е прехвърлил и върху темата за смисъла, а неговото търсене често се представя като празно занимание на карикатурния „дървен философ", като отсъствие на здравословна и рационална действеност – на метафоричната мотика, която днешният човек не би трябвало да изпуска.

Книгата на Тери Игълтън „Смисълът на живота" започва с иронично признание за неудобството да се захванеш с подобен въпрос – „темата за смисъла на живота е подходяща или за смахнати хора, или за комедианти". И макар това неудобство да е представено на шега, мерките за неговото овладяване изглеждат съвсем сериозни. Тери Игълтън се заема да „прекопава" темата за смисъла с всякакви инструменти от килера на един специалист по литературна теория (и автор на един от най-популярните обзори на избуялите в нея труднопроходими школи). Корицата на Кирил Златков добре улавя този подход, подреждайки буквите от заглавието в напомняща сито решетка. Игълтън започва с вглеждане във въпроса („Това добър въпрос ли е?"), като периодично ще го диагностицира ту по Якобсон (каква езикова функция изпълнява?), ту по Витгенщайн („какво ще рече „смисъл"?") После ще го историзира, представяйки го за въпрос на модерността, в която ценностите вече не са споделени, а са въпрос на личен избор; ще заяви, че в съвременния свят моралът „... също се превръща във все по-лично дело, по-подходящо за спалнята, отколкото за заседателната зала". В това отношение той споделя тезата на друг научнопопулярен философ, Ювал Харари, според когото антропоцентризмът и произтичащия от него индивидуализъм съставляват основна и небезпроблемна догма на нашето време. Игълтън е доста духовит в критиката си срещу трите „институции на смисъла" – сексуалността, изкуството и религията – в контекста на индивидуализма. Той твърди, че „културата се занимава с това да държи хората безобидно разсеяни, когато не са заети с работа", а въпросът за смисъла на живота е в ръцете на „гурута и духовни масажисти". Но сечението между тези области и обществения живот е наблюдаем факт; Игълтън го обяснява с „атака" на общественото спрямо символното пространство, с индустриализация на религията, сексуалността, културата. И тъй като изходната му позиция е марксистко-католическа, той вижда историята като линия на времето, timeline, поредица от състояния на човешкото съобщество, свързани в причинно-следствена верига (вместо примерно от цикли на различни модели човешко съсъществуване). Затова и понятия като модерност и постмодерност имат, хм, смисъл. Импулсът за подреждане на историята е смехотворен и дързък: модернистите страдат по смисъла, защото помнят предмодерните времена, когато него поне привидно го е имало, а постмодернистите не помнят – и не им липсва особено. Бекет е положен на границата между двата периода, защото неопределеността дава някаква надежда. Впрочем Игълтън с видимо удоволствие се впуска да тълкува казаното за смисъла от Шекспир (монологът за врявата и безумството в „Макбет") до Дъглас Адамс („42") и удоволствието леко се предава и на читателя като повод да се застои върху парчета добра литература.

В последната третина от книгата си обаче Игълтън прави рязък завой – престава да описва (какво представлява търсенето на смисъл в структурен и исторически план) и почва да предписва (какъв може и не може да бъде смисълът на човешкия живот). Той нарежда възможните претенденти като чаши вино за дегустация и започва да търси техните недостатъци. Щастието? Много неопределено, много близо до кравешкото доволство, много егоистично. Любовта? Само ако е равнопоставена, иначе не струва („Човек може да обича малките си деца до степен на драго сърце да е готов да умре за тях, но тъй като любовта в най-пълния смисъл на думата е нещо, което самите те тепърва ще научат, любовта между вас и тях не може да бъде прототипът на човешката любов, не повече, отколкото може да е едно не толкова ценно чувство като привързаността на човек към лоялния му стар иконом"). В крайна сметка Игълтън стига до, изненада, представата за щастието като обществена полезност и разгръщане на способностите (междувременно успява да каже, че хората с увреждания не могат да са истински щастливи или поне не напълно), общо взето по Аристотел, ако махнем убеждението му, че щастлива жена е оксиморон.

И тук Игълтън, след толкова неудобство от задаването на въпроса, завършва книгата с отговор, с рецепта. Ще си позволя един спойлер: смисълът е да живеем като в джем-сешън, като оставяме на всеки друг пространството да импровизира, за да разгърне максимално своите заложби. Обичам джаз и мога да си представя, че едно устно изговаряне на цялото изложение на Игълтън би било изключително ефектно – резки обрати, духовитости, дръзки обобщения, които нямаш време да осмислиш, защото минава нататък, накрая лекторът се обръща и пуска на огромна стена фантастичната кулминация на жесток джаз концерт. Мога да си се представя и как излизам развеселена от подобна лекция, намерила отговор, който ще трае цял половин час. Защото, също като *self-help* книгите, които уж презира и нарича „духовно масажиране", това е едно готово шейсетарско решение, което, също като "flower power", не ни казва какво да правим с насилието, със страданието, освен че е „по-добре да ги няма". Жизнелюбив завършек, на свой ред прекрасно уловен в корицата в пуснатите ластари на буквата „Ж" – но завършек-дижестив за охолни времена, а не насъщна дажба.

Зорница Христова

Напусна ни Никола Георгиев (1937 - 2019)



Крешендо декрешендо

Гяуров завинаги

(Рефлексия с характер на репортаж)

Гала концерт *90 години Николай Гяуров.* С участието на Долора Заджик (мецосопран), Даниела Мадзукато (сопран), Макс Рене Козоти (тенор), Калуди Калудов (тенор) Орлин Анастасов (бас), Светозар Рангелов (бас), Петър Бучков (бас), Бисер Георгиев (баритон), Димитър Станчев (бас), Радостина Николаева (сопран), Цветелина Василева (сопран), Костадин Андреев (тенор), Давиде Риу (тенор) и др. Модератор Андреа Мерли. Хор и оркестър на Софийската опера, диригент Елио Бонкомпани. Зала на Софийската опера – 20 септември 2019 г.

Темата за вечността на неговото изкуство доминираше в тържественото откриване на сезона на Софийската опера и балет. Концертът бе многосъставен и продължителен. На видеостена бяха излъчени кадри, които припомниха знакови роли на Гяуров, откъси от пресконференции с големия артист го върнаха на хората, изпълнили залата на операта. Върнаха го и чрез програмата на концерта, в която бяха включени екстракти от репертоара му - „Борис Годунов" и „Хованщина" на Мусоргски, „Дон Кихот" (Масне), „Дон Карлос" (Верди).

Тонът на любовната носталгия бе зададен още преди началото на концерта с откриването на бюст на Николай Гяуров, дело на скулптора **Искрен Арабаджиев**, подарък на Софийската опера от семейство Воденичарови, които са били близки с Гяуров и Френи, както и с дъщерята на певеца – Елена.

Спирам се на изключително разнообразната, разнопосочна и словесно натоварена първа част на концерта, която продължи два часа и половина. Сполучлив монтаж бе направен в първия музикален блок от концерта с музика от „Борис Годунов" – с началото на коронацията, изпълнено от хора и оркестъра на операта и тенора **Даниел Острецов,** и видео с първия монолог на Борис с мощното и същевременно силно нюансирано изпълнение на Гяуров. „Смелост се изисква да пееш след Гяуров", каза на публиката по-късно Орлин Анастасов, като поздрави **Светозар Рангелов** за това, че се е наел в този концерт да пее Борис, а във втората част и Филип. Рангелов направи „Смъртта на Борис" – отдаден, театрално екзалтиран с известен мелодраматичен оттенък.

Първата поява на **Долора Заджик** на софийска сцена ще се запомни с арията на Марфа от „Хованщина" – за съжаление, тя изпя само нея, но се вписа съвсем органично в стила и класата на Гяуров, чийто видеозапис на арията на Княз Ховански накара публиката съвсем да притихне. Независимо от компромисното качество на записа, силата на превъплъщението бе изключително въздействаща. Гяуров използва възможностите на текста със средствата на една съвършена артикулация, в която се вплитат неговите лични цезури, светлосенките в много красивия негов глас, нюансирането на музикалния текст и, разбира се, невероятният му усет за театър. На сцената той е уникален и с вкуса, и със стиловата дисциплина на своя артистизъм.

Специфичната пластика за всеки негов персонаж е част от личната му аргументация в скулптирането, както той се изразяваше, на образа. Всичко е във веригата от детайли, без излишък, без преиграване.

„Приятели за приятеля" бе следващият блок в концерта, който Пламен Карталов бе поверил за модериране на италианския музикален критик и журналист **Андреа Мерли** – рискова идея по отношение на времето и формата, доколкото всяка дума на Мерли трябваше да се превежда. А той бе усърден и словоохотлив модератор с много спомени и познания. Разказа на българската публика голяма част от биографията на Гяуров, случки, според него любопитни от собствената му практика, представяше и певците, които следваха в програмата. Запознахме се със сопрана **Даниела Мадзукато** чрез културното ѝ изпълнение на арията на Сузана от Сватбата на Фигаро" (Моцарт), а съпругът ѝ, тенорът **Макс Рене Козоти,** кой знае защо изпя валса на лагуната от „Една нощ във Венеция" (Й. Щраус). Оказа се, че те също са пели с Гяуров в Рим – повод да бъдат поканени**. Анна Томова-Синтова**, записана на видео, и **Ренато Брузон** в писмо също емоционално маркираха значението на Гяуров за оперното изкуство, а **Калуди Калудов** изпълни забележително арията на Каварадоси, като припомни за най-добрите си години.

Припомни на публиката и свои срещи с великия бас. След което на сцената излезе **Орлин Анастасов**, когото отдавна не бяхме слушали. Неговата изповед за това какво означава за него да пее репертоара, който е пял Гяуров, бе искрена и подготви публиката към прочувственото му изпълнение на смъртта на Дон Кихот заедно с **Бисер Георгиев** и **Цвета Сарамбелиева**, гъвкаво партниран от италианския диригент **Елио Бонкомпани**, свързан дълготрайно с операта.

Райна Кабаиванска бе в залата, която я аплодира. След изпълнението на своя ученик, корееца **Давиде (Йонгхюн) Риу** (Алваро от „Силата на съдбата"), Кабаиванска също говори за Гяуров, след което директорът на операта **Пламен Карталов** обяви за почетни членове на Софийска опера Кабаиванска, Заджик, Калудов и Анастасов. Така тържественият гала концерт в памет на Гяуров събра в едно и почит към певеца, и показване на певци, ориентирани в бъдещето на оперното изкуство, и признание за големи фигури в него. В общата еуфория, обединила сцена и публика, констатацията ми, че центърът се поизмести, а формата се разтегли без никакво вглеждане във времевите ѝ параметри, очевидно изглежда претенциозна. Важното е, че вечерта припомни една изключителна фигура без аналог в съвременната световна оперна практика.

Екатерина Дочева

мрежа/паяжина

Дезинформация vs дезинформация | цензура

Напоследък, може би най-вече заради „Брекзит", е много актуално да се говори за хибридната война, която Кремъл е обявил на Запада и за фалшивите новини като част от тази хибридна война. Контрамерките обаче не са от вчера. На 19-20 март през 2015 г. на среща на Европейския съвет бе създадена оперативната работна група по стратегически комуникации (East StratCom Task Force) фокусирана специално върху координацията на политиките на ЕС с тези на „източните съседки" (Армения, Азербайджан, Беларус, Грузия, Молдова, Украйна). Групата е част от немалката администрация на Европейската служба за външна дейност (EEAS), а главният ѝ инструмент е един сайт на име ЕС срещу дезинформацията под опеката на шефа на EEAS Федерика Могерини. Сайтът присъства в социалните мрежи Туитър и Фейсбук с хаш-тага #DisinfoReview, което прави каталога му с разпространители на фалшиви новини "на клик разстояние".

Сайтът вече има противници. През март миналата година холандският парламент с огромно мнозинство заръча на външната си министърка да настоява пред европейските си колеги за свалянето на EUvsDisinfo.eu, след като в каталога му откриха три холандски медии с добра репутация – един регионален вестник и два евроскептични сайта.

Доводът им: в инициативата EUvsDisinfo са въвлечени държави, а държавите не бива да се бъркат на медиите. Защото ако медия си позволи да публикува клевети по адрес на лица и организации, може да бъде съдена, но ако това се прави от държави с цел навреждане на други държави, те разполагат с изтънчени методи и апарати за предотвратяване на това. Излиза, че ЕС чрез EUvsDisinfo безнаказано практикува същото, в което обвинява Русия и предполагаемите ѝ сателити.

Освен това, сайтът разпространява собствени новини (тоест, сам работи като медия), позволявайки си при това официално да клейми другите като некачествени. Тези неща никак не се вписват в класическите представи за свобода на словото на Стария континент и изобщо в представи за свобода: да поддържаш медия, да се сдружаваш, да се информираш и образоваш... Макар и в повечето случаи фасадна, тази свобода засега е единствената пречка пред държавите „да убият източника на собствената си регенерация", пише отразилия случая EUobserver.

Холандският случай има развитие. Трите потърпевши медии се опитаха да призоват в съда Европейския съюз, който е реалният издател на сайта, но бързо разбраха, че не им е по силите. В защита на колегите си други холандски медии се опитаха да разследват, но говорителят на EUvsDisinfo им обясни, че не могат да посетят щаба им и да говорят с екипа им и че EUvsDisinfo не може да не отразяват истината, защото информационната му мрежа от доброволци включва над 400 експерти, журналисти, държавни служители, НПО-та и тинктанкове. Холандската новинарска фондация NOS все пак установи, че не 400, а само 10 доброволци са активни, но са очевидно много ефективни, щом дори един-единствен безработен доброволец е могъл да докладва 25% от всичките 3500 предполагаеми случаи.

В крайна сметка, EUvsDisinfo извади от черния си списък трите холандски медии, но не промени ни най-малко подхода си. А това е много тревожно. Защо? Защото в навечерието на евроизборите цареше голяма паника „колко кресла в Европарламента ще превземе Русия?", но дали Русия не е само претекст за развихряне на безконтролна цензура?

Да не забравяме и това, че става дума за инициатива на Европейската служба за външна дейност (EEAS), а самата EEAS се появи през 2010 след подписване на Лисабонския договор с цел установяване на „пълна концептуална синергия" между ЕС и НАТО и по-точно - между „общата европейска стратегическа концепция", заложена в Project Europe 2030, и Новата стратегическа концепция на НАТО. Непрозрачността и огромният бюджет на това безпрецедентно подобие на дипломатическа и разузнавателна служба събудиха доста въпроси още с появата си, както и зависимостта му от трансатлантическия му партньор, но днес се питаме: война с пропагандата ли се води или пропагандна война? И в името на какво? В името на спокойствието на големия бизнес в навечерието на епоха на турбуленции и масови недоволства?

Между другото, в каталога на EUvsDisinfo има и няколко български сайта, където редом с жълтите Pik.bg и Blitz.bg, можем да видим и смисленият „19 минути".

Райна Маркова

Неподражаем танцов език

Гастрол на танцовата компания Peeping Tom

В дните на X издание на фестивала One dance week, свързан от години с „Пловдив 2019", се срещнахме за първи път с водещата танцова компания Peeping Tom, базирана в Брюксел. Тя е създадена от французина **Франк Шартие** и аржентинката **Габриела Каризо** през 2000 година. Марката ѝ е хиперреалистична естетика, закрепена върху определена среда. Режисьорите и хореографи създават нестабилна вселена, която се противопоставя на логиката на времето и пространството. Ужасът на семейните ситуации за тях е основен източник на творчество.

На международната танцова сцена Peeping Tom е безспорен авторитет – наградите за най-добър спектакъл и най-добри млади режисьори са не една и две. Първият спектакъл от трилогията за семейни взаимоотношения е с фокус „Баща"/„Ветеран"/2014/ и е удостоен с множество отличия, в Пловдив преди две години видяхме „Майка", през 2019 се състоя срещата ни с „Деmе".

„Майка" е вдъхновен от смъртта на собствената майка на режисьорката и хореографа Каризо, допълнен и от личните спомени на изпълнителите. Ако не беше и забавно, можехме да кажем, че преживяхме истинска нощ на ужасите в малък частен музей, където действието се развива. Една картина започна да кърви, скулптура на голо мъжко тяло внезапно оживя, персонажи влизаха и излизаха от постамента в дъното на сцената кафемашина... Изглеждаше толкова абсурдно, странно и дори крайно с всичко, което се случваше на сцената – с непрекъснатите падания на една от героините и с цялата уникален гравитачен начин, по който танцуват, с катеренето на стени от азиатските изпълнители... В прозореца на кабина, като втора сцена (тя беше и болнична стая, и звукозаписно студио, и място за партии, и просто перспектива към пейзаж в далечината), видяхме и раждането, и смъртта. Спектакълът напомняше сюрреалистичен сън, в който се случват не едно и две необичайни събития. От люлката до гроба, от уплашеното момиче до нестабилната жена в средна възраст, танцът се движи през различни обстоятелства и етапи от живота на майката към централен архетипен образ. Наред с езика на движението, звукът към спектакъла има структуроопределящо значение за спектакъла - Peeping Tom използва опита на киното и звуци, възпроизвеждани в реално време. Има сцени, които ни карат да вярваме, че стаята е наводнена. Спектакълът предизвиква обезпокоителни размишления и спомени върху смисъла и отговорността да бъдеш жена, майка, въобще родител. „Майка" е поредица от сцени, изградени върху сложни асоциативни връзки, предизвикващи поради това интелектуално напрежение, но и смях, и със странния си начин на танцуване бе истинско събитие в X издание на One dance week в Пловдив.

XII издание на феста започна с **„Деmе"** – страховита проекция за бъдещето на планетата и човечеството през очите и страховете на едно дете. Действието се развива в приказна гора с истински борове и скала на сцената, осветена от огромна луна. Едно физически преждевременно порастнало дете (изпълнителката е пълна жена с къса поличка) кара велосипед. Кого и какво ще види, с кого и какво ще се сблъска в тази вълшебна гора, населена с толкова много хора нощем? Зад всяко дърво се крие някой – семейство бежанци от Азия, охрана, влюбена девойка, просто наблюдатели... Отделно горната е обект на изследвания и хора в непромокаеми костюми, прилични на пришълци от друга планета, проверяват със следотърсачи... Как ще отреагира детето само, без подкрепата на родителите си? Ще се опре ли на ролевите модели, ще имитира ли агресивното поведение на възрастните? В кого ще срещне разбиране и съчувствие? [illegible] Бъдещето е плашещо. Предупреждението е очевидно.

В представлението участват отново изпълнители, превъзмогващи гравитацията. Един огромен шанц ще ни интригува непрекъснато с гъвкавото си присъствие. Спектаклите не бива да се разказват. Те въздействат с въображението на създателите си, с майсторството на изпълнителите – корейци, бразилци, белгийци на различна възраст, съчетаването на несъвместими действия, странни поведения и костюми, превъплътените сценографии и прекрасна класическа музика.

Пенка Калинкова

Бел. ред. Разговор с хореографите – на с. 12.


Сцена от *Деmе*

Успех на българската анимация

XV Световен фестивал на анимационния филм

Петнадесетият Световен фестивал на анимационния филм (11-15 септември) във Варна тази година предложи изключително силна програма - както в конкурса си, така и в съпътстващите ретроспективи, премиери, изложби и творчески работилници.

Голямата награда отиде при **„Падението"** на **Борис Лабе** от Франция за създаването на изключителна фреска за краха и пропадането на съвременната цивилизация и човешкия род в кръговете на Дантевия ад. Филмът вече има множество международни награди, между които за най-добър френски филм „Андре Мартен" и наградата на ФИПРЕССИ от Анеси, както и е показан в селекцията „Седмица на критиката" в Кан. Борис Лабе създава впечатляваща апокалиптична картина, без да я фокусира върху отделни протагонисти. Мащабната цикличност в едновременните действия на многобройните персонажи и природния свят придава библейски пропорции на безфабулния разказ. Петнадесетте минути на божествен и диаболичен ужас изграждат макровселената на небесата и ада, като само на моменти виждаме микросвета на индивидуалния хаос, инквизициите, кръвта и нечовешкото страдание. Във втората част на филма Лабе определено създава своя модерна версия на ужасяващите светове на Бош, Брьогел или Дюрер, както и вплита частици от сюрреалистичното светоусещане на Франсис Бейкън или от мрачните етюди на Гоя. С майсторство и фин усет за стил, Борис Лабе не цитира пряко творбите на великите художници, а създава своя представа за „падението" чрез повече от 4000 рисунки в акварел и туш, анимирани в After effects. Многобройните фигури се движат в цикличен ритъм без усещането за център в един безкраен танц на смъртта, водещ до пропадането в черната спирала на безвремието. Какофонията на действията създава хипнотичен ефект, подсилен от изнервящата музика на Даниел Гиси.

В конкурса се открои една тенденция, която се радва на одобрението на аниматорите, но обикновено рядко спохожда фестивалните програми поради изключителната трудоемкост на производството. Това е рисуваната тотална анимация, в която се раздвижват едновременно и персонажите, и пространството, създавайки усещането за плуващ свят с необикновена свобода на гледната точка. Такива бяха **„За цял живот"** на Роберто Катани (Италия), **„Вълк ли съм?"** на Амир Хушанг Моейн (Иран), както и българските **„Да се срещнем вчера"** на Ива Токмакчиева (награда на СБХ), **„Пеперуда и мишка"** на Мира Янкова, **„Мир"** на Димитър Димитров и т.н. В рамките на тоталната анимация всеки от тези автори показа ярък индивидуален подход и артистичност. Меланхоличният свят на Роберто Катани с неговите удивителни метаморфози е импресия, вдъхновена от любовната история на клоун и момиче. Изразителният щрих на иранската анимация пък преобръща обикновено трагичната история за вълка и агнетата, пречупвайки я през детското светоусещане. Студентският филм на Ива Токмакчиева „Да се срещнем вчера" заслужено направи впечатление с изисканата си чернобяла графика, подчертаното си чувство за анимационна метафора и усета на авторката към плавното преливане на едно пространство в друго. Любовта между двама души преминава през различни фази на близост и отчуждение в бърз анимационен ритъм. Ива Токмакчиева създава ярки образи, като сплитащите се вместо ръце шалове, лайтмотивната лодка, с която двамата преминават през пиковете и спадовете на живота, грамофонната плоча, върху която персонажите са увлечени в дивна надпревара, единството и разделението на леглото... Младата авторка показва необикновена способност да прелива едно пространство в следващото, следвайки логиката на наратива, а не само външния ефектен ход.

Режисьорският дебют на Мира Янкова „Пеперуда и мишка" е психоаналитично изследване на страховете, комплексите и самозаблудите, които се крият у човека. Агресивността, сексуалният нагон, стремежът към надмощие са водещи мотиви. Но хармонията може да се постигне единствено тогава, когато намериш вътрешното си „аз". Вихрената анимация на филма е построена върху символиката на различни животински персонажи – мишка, вълк, паяк, куче... охлюв, които се намират вътре в хората. Житейският път често не отговаря на нашите предварителни очаквания и на вътрешната ни същност, според авторката. Мира Янкова може би най-последователно прилага принципа на тоталната анимация, като в бърз ритъм завърта персонажите си в почти абстрактно бяло или черно пространство. Чрез пластичната си рисунка тя умело създава усещането за обем и триизмерност на фигурите, които се преследват и сблъскват в абстрактното бойно поле на живота. Последната част на филма може да се възприеме като втори финал.

Като цяло, българското участие на фестивала беше много силно и с още няколко филма. **„Дърво от желязо"** на **Андрей Цветков** (награда на СБФД) е цялостно изградена притча за човека и пътя му към доброто и духовното, реализирана чрез метафората на птиците. Петелът, на когото съдбата не е отредила способността да лети, освобождава заключените в метално дърво птици и после тъжно наблюдава техния полет заедно със семейството си. Историята е многопластова – за стремежа към духовното, но и за простите човешки ценности – добротата, семейството, както и за невъзможността да постигнеш всичко едновременно. Андрей Цветков в този филм показва свой нов стил на рисуване – едновременно строг и графичен, но заедно с това използващ артистичен тънък бял контур и щрих, който придава на персонажите му неземност.

Впечатляващ е и образът на самото дърво – металните отблясъци на клоните и листата напомнят зловещите инструменти на средновековната инквизиция, символизиращи оковите на духа.

Филмът „Без коментар" на Вера Донева също остави прекрасни впечатления едновременно с ангажираната си екологична позиция и с необичайната комбинация от стилове. Шестте новели са нарисувани от различни художници: Дмитрий Ягодин, Роза Колчагова, Силвия Владимирова, Борис Клисурски, Настимир Цачев и Димитър Димитров. Наративът се движи между сатиричното, абсурдното, поетичното, социално ангажираното или приказното, въплътен в индивидуалните почерци на художниците, а Вера Донева е съумяла да намери много добър баланс в разнопосочните послания.

Българската анимация се представи в конкурса и с още няколко достойни филма – **„Мир"** на **Димитър Димитров**, **„Стълби"** на **Иван Цонов**, **„Рестарт"** на **Дидо Неделчев**, **„Папагалски залъгалки"** на **Анна Харалампиева** и др. На фестивала бяха представени и две специални премиери: **„Рози в нощта"** на **Пенчо Кунчев** и **„Лист хартия"** на **Ася Кованова**. „Рози в нощта" е своеобразно продължение на „Луната със сините очи" (2001) по „Песните на Билитис" на Пиер Луис. Нежният акварел на Пенчо Кунчев представя първите любовни трепети на персонажите, вплетени в пейзажа, в архитектурата на Древна Гърция и в митологичните образи. Прекрасните метаморфози и преливането на еротичното и природното са осъществени с деликатен и елегантен ритъм. „Лист хартия" на Ася Кованова по сценарий на Христо Ганев е лиричен и мъдър филм за променливите стойности в математиката и в живота, Порасналите момиченце и момченце намират отговора на простата аритметична задачка по най-естествения, даден ни от природата начин. Типажите на Ася Кованова са изключително красиви. В леката реминисценция с детска рисунка, те са лишени от простоватата наивитет или сантименталност - от тях извира чиста поезия.

Като български принос трябва да споменем и изложбата на Анри Кулев **„Власт и еротика в рисунка и комикс"**. Тя показа едно друго лице на автора си извън анимацията – това на майстора на акварелната техника, на саркастичната, социално ангажираната и еротична рисунка. Това, че бяха показани съвършено различни творби на Анри Кулев в сравнение със софийската му изложба отпреди месец, може само да ни обнадежди, че той има още какво да изгребва от дъното на чекмеджетата си. Представянето на богатия албум на Кулев от 304 страници „Ориент SexPress" допълни събитието.

Могат да се отбележат и още много филми и събития от Фестивала на световния анимационен филм във Варна. Най-същественото за нас обаче стана успехът на българското анимационно кино. Много отдавна българската програма не е била толкова ярка, разнообразна и силна като внушение в рамките на международен фестивал. Пожелаваме си и още следващи такива години, както и подостойно място, което те да заемат в оценките на журито. За съжаление, тази година то не отбеляза нито един български филм, макар много от тях да са били обект на обсъждане за призове. На пресконференцията на журито беше зададен въпросът: „Кой ваш филм фаворит не получи награда?". Трима от чуждите членове посочиха четири български заглавия. Това означава, че българското представяне е било високо оценено, но, както винаги – наградите не достигат. И те, за съжаление, хронично и от години не достигат в категорията за късометражен анимационен филм. Това по принцип е най-оспорваната фестивална категория и най-често именно тук се присъжда Гран при. За съжаление, по финансови причини преди няколко години на фестивала вече не се присъжда наградата на Варненската община, а в категорията, за която е дадена Голямата награда, не се присъжда отделна – за самата категория. Това ощетява авторите на късометражни филми и вероятно фестивалът би трябвало да преразгледа политиката си на награждаване.

Сред наградените чужди филми, разбира се, имаше чудесни анимационни творби. Наградата за студентски филм отиде при **„Дъщеря"** на Дария Кашчиева (Чехия) – прецизна и болезнена куклена история за взаимоотношенията между умиращ баща и дъщеря. Най-забавен студентски филм обаче остана **„Ябълково пюре"** на Александер Грацер (Австрия), който получи почетен диплом. Това е псевдофилософски диалог за това как да се измие, обели, нареже и смачка ябълката и същевременно бе най-абсурдистки изградената история на целия фестивал.

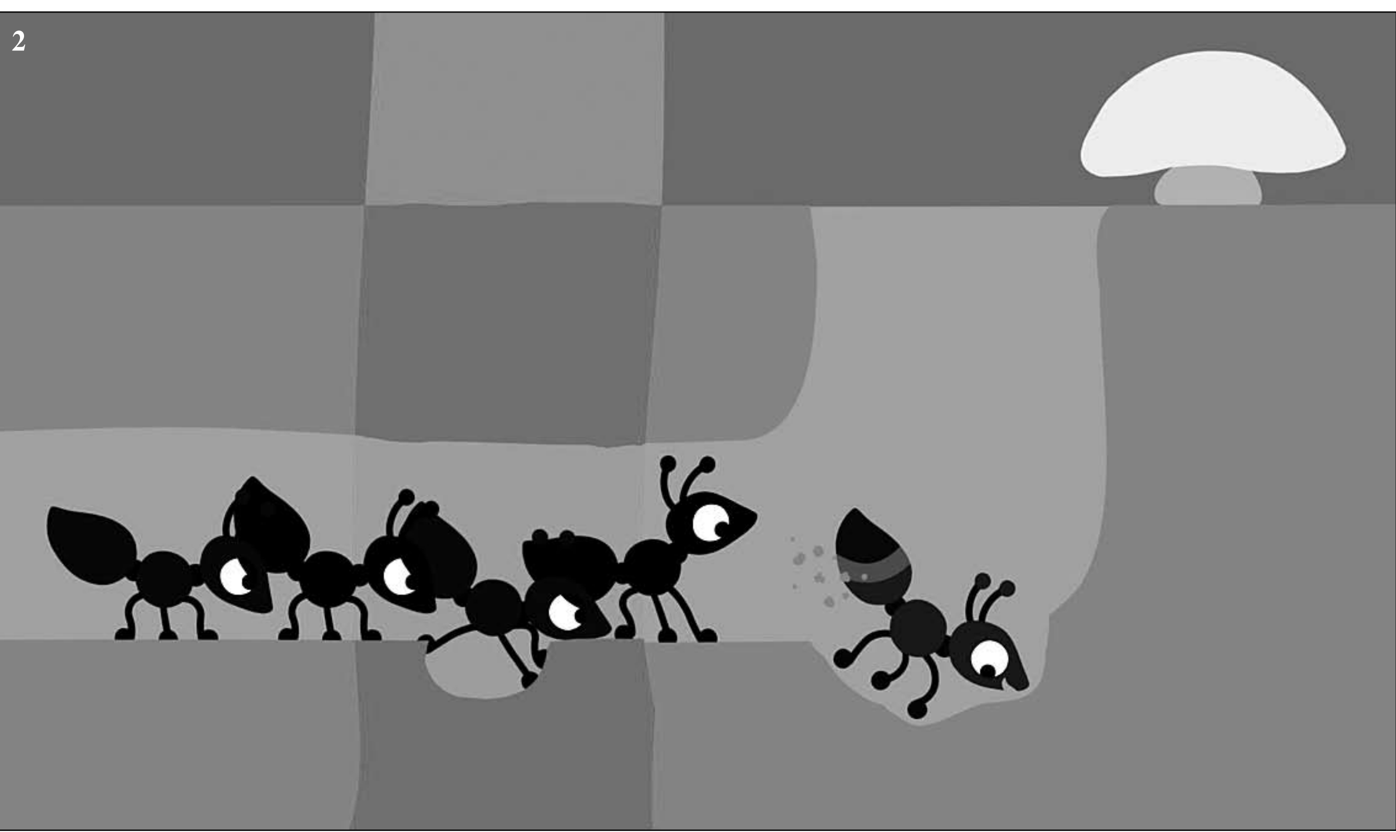
Наградата за най-добър детски филм получи **„Страхливият дух"** на Рейхан Кавош (Иран), а наградата за най-добра анимационна серия отиде при **„Мравка"** на Юлия Окер (Германия) - за еднаквите мравки и различната. Тази година за първи път на фестивала се състезаваха и музикални клипове. Най-неочаквано за такъв нетрадиционен вид анимация конкуренцията беше доста силна. Награден беше **„Изнасилване"** на Густав Холтенес (Швеция) с притеснителен за музикален клип сюжет. Сексуалното насилие е представено чрез много динамична и артистична графика, която има шоково въздействие върху зрителя. Колажните врезки само подсилват усещането за ужас. Друг клип със странно социално послание е **„Йерусалим"** на Офер Винтер и Шимон Енгел (Израел). В него виждаме главоломен колаж от исторически и съвременни образи на града, който оставя тревожно усещане.

Пълнометражните филми в състезанието бяха пет. Съвсем естествено сред тях преобладаваха детските. Наред с четвъртата серия на **„Снежната кралица"** на Алексей Цицилин, която за пореден път показа дисниевски модел на приказка в руски вариант, видяхме и два пълнометражни 3D турски филма: **„Крал Шакир: нека играта започне"** на Халук Джан Дисдароглу и Берк Токай и **„Рафадан тайфа: Приключение в подземието"** на Исмаил Фидан. В тези опити на нашите съседи да се стигне до широка международна аудитория се вижда похвално усилие. Наградата за пълнометражен филм беше присъдена на **„Нов град"** на Феликс Дюфур-Лапериер (Канада/Франция) – филм за възрастни, посветен на опитите на Квебек да се отдели от Канада с референдум и свързаните с това събитие лични съдби на бивши съпрузи. Филмът беше отличен заради факта, че е дело само на един-единствен автор – нещо необичайно в пълнометражната анимация – и заради рисуваната технология с туш. Диплом получи и филмът **„Далеч"** на Гинтс Зилбалодис (Латвия) – приказна sci-fi история, излизаща извън рамките на традиционните комерсиални модели.

Надежда Маринчевска

1. Кадър от *Падението*
2. Кадър от *Мравка*


1


2

За поезията и преводите на Владимир Трендафилов

(когото по-долу ще наричам Владо)

Много поети, които превеждат поезия, ползват чуждите стихове като платформа, на която да издигнат своите. Преводът е не само изкуство за намирането на точното словесно съответствие там, където не се обещава такова. Той е и школа. В разглобяването на стиха на думи и значения се вижда цялото устройство на мотора, който дава сила на посланието. Пегас определено подлежи на вивисекция.

Преводачът вижда това, което читателят, седнал да се наслади с книга в ръка, няма как да види. А и не бива да вижда. Механиката на значенията, отворения капак на семантичните връзки. И така често пъти на поети, които превеждат от френски, поезията им заприличва на френска, на поети, които превеждат от руски, поезията им заприличва на руска и прочее. В това няма нищо укоримо или ново – Лонгин пише как правилно да се подражава на Омир, защото, ако искаш да си велик като Омир, трябва да се учиш от Омир.

Тези неща не работеха при Владо.

В превода на поезия той беше висок професионалист. Интересно е, че не превеждаше толкова, колкото му се искаше. Ядосваше се често пъти на донякъде успешните, полууспешните или направо безуспешните опити на един или друг ентусиаст да преведе любим поет. Казваше: „Трябва най-накрая аз да го преведа, за да стане както трябва". И с това си оставаше. Винаги се намираше нещо по-важно, върху което да работи, най-често издирване на някаква погребана от времето литературна истина и по-нататък – ново тълкуване на каноничния пейзаж. Това донякъде показва и приоритетите му. Владо на първо място предпочиташе да говори от свое име. Преводът все пак те задължава да облечеш чужда кожа. Нещо повече – така да я изпълниш отвътре, че да заприлича на твоя собствена. А и не само. Изисква едва ли не военна дисциплина – щом имаш петостъпен ямб, превеждаш в петостъпен ямб, щом имаш римна схема а-б-б-а, превеждаш именно нея, щом имаш точни рими, нямаш право да римуваш „домът" с „помътена". И работиш, работиш, работиш, докато стане. Владо ме е учил на тези неща. Научил е и много други хора. И когато все пак се хващаше да превежда, го правеше безкомпромисно.

Поезията, която сам пишеше обаче, нямаше нищо общо с преводите му. Тя беше спонтанна, интуитивна и, макар да криеше това, философска. Може би защото идваше в него от друг извор.

Поезията на Владо произтичаше от нещо предварително. От нещо много ранно и надълбоко скрито в него, което не припознаваше нито силата му, нито ерудицията, нито аналитичните му текстове, нито чувството му за хумор, нито любимите му автори, нито дори широкия му кръг от приятели. Не мисля, че той имаше повтарящи се сънища, но имаше натрапчиви спомени. Бяха кратки епизоди от ранното му детство, които го тревожеха и озадачаваха. Един от тях – той не беше сигурен дали е било насън или наяве – пазеше образа на заден двор, преграден от високата стена на съседска къща. И там, горе на тази стена, има черен прозорец. Защо е черен, не е ясно. Може би е горял. А може би боята му е опадала.

Полуотворен е, но зад него няма живот. Зад него е мрак, който крие плашеща тайна. В спомена си Владо иска да избяга от този прозорец, но не може. Твърде малък е. Или по-скоро няма къде. Домът му е пълен с непознати и те говорят с тихи гласове.

Това беше останало у него като незавършена история, загадка без решение. Един ден започнах да го разпитвам за близките му. Оказа се, че дядо му по бащина линия, капитан на рибарска гемия, се е удавил. Разбрал, че е неизлечимо болен и вече не може да издържа семейството си. Още преди някой друг да научи за това, си връзва камък на шията и се хвърля в морето. По това време, доколкото разбрах, Владо е бил двегодишен и семейството му е живяло в дядовата му къща в Гръцката махала. Вероятно е познавал този свой дядо. Вероятно тялото на мъртвеца е било пренесено в дома му, където да престои до погребението.

Предположих, че това се е случило. В някоя от стаите дядо му е лежал като голяма, измита от водата кукла, а наоколо е имало роднини в траур. Владо обаче не можа да си спомни нищо подобно. Нито миг от дядо си жив. Нито миг от дядо си мъртъв. Нито роднини, нито плач, нито погребение. Каза, че ще си помисли върху това, но не го разпознава. Паметта му пазеше само черния прозорец горе на стената, от който не може да отдели очи. В който сякаш се криеше отговорът.

Неотдавна бяхме във Варна и потърсихме някогашната им къща из Гръцката махала. Оказа се, че там, колкото и да се беше запазило старото, новото все пак го беше надвило. След известно лутане и сравняване на адреси, Владо разпозна мястото на някогашния му семеен дом. Там имаше сравнително нова къща с раззеленена градинка в двора. От черния прозорец нямаше и следа.

Не съм сигурна доколко е редно да се разказват чужди спомени след смъртта, при това – много рядко споделяни приживе. Но ми се струва, че те са важна част от Владо, за която никой нищо не знае. Когато беше сред хора, подобни затрупани от времето епизоди сякаш не присъстваха в ума му, но когато беше насаме, той живееше със загадките им. И поезията му носи следи от тях:

Ти много изряза от себе си,
не трябваше да го правиш.

Излъчваш не радост, а ребуси,
не трябваше да го правиш.

В къщата има гости,
не трябваше да ги правиш.

Дъждът те накваси до кости,
не трябваше да го правиш.[1]

Владо пазеше и друга картина в ума си, също така ранна, но по-скоро сън, отколкото реалност. „Вървят край мене хора в черни дрехи. И всичките са строги, и всичките са забързани – цяла тълпа. Аз стоя отстрани и те сякаш не ме забелязват, но чувствам, че от мен се очаква да тръгна с тях. Тръгнах в обратна посока." Не можеше да си спомни откъде му беше дошъл този образ в главата, но го спазваше като предупреждение и неписано правило. И дори в трудни моменти ми е казвал: „Аз си знам, видиш ли всички да вървят в една посока, ти тръгни в обратната, защото там е истината." Отначало ми се струваше, че има предвид не „истината", а нещо по-самотно и лично, като пътя в живота, примерно. Питах го: „Пътя в живота, нали?", а той, без пряко да ме оспорва, повтаряше: „Да, истината". С течение на времето ми ставаше все по-ясно какво има предвид. Истината никога не е привличала навъсени тълпи, облечени строго и обединени от обща посока. Такива хора обикновено преследват някаква по-практична, консенсусна, предварително изяснена цел. И ако някога имат нещо общо с истината, то е, че помежду си се договарят за нея. Не, истината е самотно занимание. Владо беше прав.

Този образ се появява в почти непроменен вид и в стиховете му, но внушението там е доста по-мъчително: важно е да устоиш, лошото е, че неминуемо оставаш сам сред множеството:

аз се свивам
във все по-черна точица, изчезвам
зад хоризонта
встрани –
тълпата, внезапно с едно измерение в повече,
размахва на пръсти парцалите,
разминавайки се с мен
в обратна посока.[2]

Третата особеност на Владо, отново с много ранен корен, беше едно чувство на самота, което не го напусна никога. Понякога го усещаше остро, понякога почти никак, но то си вървеше с него като татуировка. Бил е научен от майка си да чете на тригодишна възраст. Във време, в което работната седмица в България е била шестдневна, а родителите са се прибирали късно вечер и в неделя, книгите са били и компания, и спасителен пояс. И така, още преди да тръгне на училище, Владо вече е чел Тургенев и Достоевски, четял е еднакво бързо и на български, и на руски, а сред любимите му книги са и няколко руски енциклопедии с любопитни факти. Това надали е улеснило контакта му със съучениците. Едва в английската гимназия се беше почувствал сред свои.

Все пак, никоя история не е така чиста, както обобщението за нея. Владо пазеше възторжени спомени от един братовчед, с когото слушали музика и ловели раци на Девненското езеро, от един вуйчо, който го беше водил на лов с кучето си, от един приятел, с когото кръстосвали между багерите на тогава строящия се квартал „Чайка", а понякога слизали и чак до морето. Две години, преди да си отиде, Владо се събра отново с него. Всички пакости и нарушени забрани бяха припомнени и разказани на два гласа. И мачовете, и детските номера, и ученическите купони. Какво беше мястото на тези приключения в живота на Владо? Огромно. Носеше ги като медали на ревера си. Но в поезията му те не се отразяваха.

Докато пиша това, се оглеждам. Домът ни е препълнен с книги, повечето от които са купени от Владо. Чудя се възможно ли е това, с което е гонел самотата си, да му е създало свой вид самота? Книгата е добър, но и малко надменен събеседник. Когато я разтвориш да я четеш, тя вече е културен факт, а мислите ти по отношение на нея не са. Може би някога ще станат, но докато „разговаряш" с книгата, все още не са. Книгата е ментор по самия си замисъл. Трудно ми е да стигна в тези предположения докрай, защото Владо не е наоколо, за да ги потвърди или опровергае. Не се съмнявам, че книгите за него бяха щастие. Но всяко щастие има и сянка, която по-трудно говори за себе си.

Мисля, че именно „сянката" беше изворът, който раждаше поезията му – изначалното усещане за самота, петното от несподеленост, тайната, която би обяснила много неща, но крие себе си. „Изворът, който раждаше поезията му", е неточен и дори фалшив израз. По-правилно би било да се каже: „тъмнината, в която навлизаше пипнешком, за да търси своята истина". Нямаше навика да показва стихотворенията си. Пишеше ги за себе си. И резултатът е особен. Те не са нито изящни като преводите му, нито гордо аргументативни като статиите му, нито дори небрежно остроумни, каквито бяха статусите му във Фейсбук. В тях не се чува прословутият му спонтанен смях. В тях не се чува никакъв смях. Те не са ерудитски, не жонглират с културни реалии, не крият цитати. Не кокетират с чужди езици, каквито Владо владееше. Не ползват рими, каквито той умееше да изпипва до съвършенство. Не играят с думите.

Те дори не са „привлекателни". Съзнателно са съблечени от всичко, което може да изглежда ласкаво, утешаващо, от благоуханието на парфюм. Създадени са и са запазени като вътрешни пейзажи.

Какво има в тях тогава?

Много лична, чисто индивидуална символика. Из тези стихове например често се появяват фигурите на старци, които не са точно възрастните хора по улиците. Владовите старци приличат на изсъхнали шушулки, които някога са имали души, но вече и те самите не помнят кога. Самоходни костеливи механизми. Егоисти, вкопчени в статуквото. Живот, приживе изгубил живота си. Старостта не го плашеше като реалност, но го плашеше като метафора. Той наричаше „остарели" само тези, които се бяха отказали от битките си, от същината си. Струва ми се, че това го ужасяваше – как можеш да продължаваш да живееш, когато вече не ти е останала друга кауза, освен оцеляването.

Старческо лице

Мрежа от бръчки. Нещо огромно
е уловено в
нея.

Това е погледът отвън навътре.
Капанът на лицето
е захапал гълъб, железарията му

е наложила
абсолютния си контрол над нещата.[3]

Самият той до последните си дни продължаваше да работи по един нов проект, който за съжаление остана недовършен. Състезаваше се с намаляващото време. Така, без изобщо да го е имал предвид – тези връзки се правят само от другите едва впоследствие – остана докрай верен на критерия си за пълноценен живот. Владо умря млад.

Стиховете на Владо често пъти разказват за някакъв локален битовизъм, за някаква сляпа малкост, която реже крилете на полета. (Това е още една вътрешна сцена от персоналното му влакче на ужаса.) Появяват се нищожни герои, които не осъзнават своята нищожност, свити хорица, които пропускат всеки шанс за величие в полза на някоя дребна награда. Те не са хрисимите герои на Достоевски, чиято скромност ги довежда до Бога, а оперираните от смелост твари, които няма да посмеят да пристъпят собствената си граница. Има горчива скръб зад тази самоналожена нищета. Ето какво се случва с братята, които се добират до чудото на природата, до сърцевината на вълшебството – златната ябълка:

Откъснахме си крадешком по някоя и друга
и се разбягахме според посоката на очите си.
Долу се събрахме – как да се изгубиш
като не можеш да летиш? – изпразнихме си джобовете,
наброихме седем. По обратния път
ги изядохме и тъй победихме глада.
Запазихме си три огризки – все нещо.
Моята съм си я сложил на полицата. И досега
изпъчвам гърди когато смаян
нос надзърне отвънка. Утре
ме викат в читалището да разказвам спомени.
Самият кмет ще бъде там.[4]

Битовите детайли не носят умиление. Те най-често са клетката, която спъва стихията на живота. Спъва я, защото не я разбира. Защото се страхува от нея. И защото може.

Пред лудостта на прозореца
виелицата замлъква.[5]

Защитата, протекцията, уреденият живот, предпазливото настояще и пресметливо планираното бъдеще тук са логични и студени. Появяват се не толкова да запазят, колкото да обуздаят, усмирят. Оказват се синоним на смъртта.

Стиховете на Владо освен това щрихират – обратно на всичко, което минава за поетично в нашата литературна традиция – една почти кафкианска администрация. Тя рядко присъства пряко, но рано или късно се появява, за да ограничи пейзажа било със затворено гише, било с „първата, втората, третата проба", било с „нареждане отгоре", било с общински каменен бюст на препоръчителен герой.

Ръждясвахме в търпението си, ама поне се виждаше гишето,
дори прощавахме на старците, че се редят отпреде.[6]

Тази администрация никога не израства до зловеща сила, която ще покори света. Не всява страх, а по-скоро подозрение, угнетение. Съществува като баналност, която препъва погледа, просмукала се е в живота и вече му приглася с мимикрията си. Самонатрапено присъствие на фалша.

Още нещо специфично за поезията на Владо – опозицията смърт-безсмъртие. Сама по себе си, тя не е нищо ново и поетите романтици рано или късно дават своя принос към темата. Традиционно аргументът се разгръща в полза на безсмъртието и се изгражда общо взето така: „Аз, като всички други, съм смъртен, но моите стихове, дела, героизъм, ще се превърнат в мой паметник и един ден, макар да не съм физически жив, паметта на хората ще ме пренесе нататък." Интересното при Владо е, че тази опозиция се решава в полза на смъртта. Смъртта е естественото, достойното, очакваното, полагащото се на всеки излизане от гълчавата на живота. Безсмъртието е сметкаджийство, амбицията на роднините на поета, грижата на държавата за собствените ѝ символи, употребата на нечии възвишени импулси тогава, когато те вече са преминали в ръцете на историята и тълкувателите ѝ, а и самият им автор не може да се защити:

течеше животът на вътрешните улички,
брониран в тайничко безсмъртие[7]
Или:
Освободиха буквите
и всяка се зае с безсмъртието си.[8]
Или:

и видях друг парк, без трева,
но със същите безсмъртни каменни
бюстове и с групички от

поклонници, безсмъртно
наоколо.
Мракът ме пробва:

„Има хора, неспособни дори да умрат."
Изслушах, излязох.
Изслушах, излязох, изгних.[9]

Тази особеност на Владовата поетична нагласа – сега, мислейки със задна дата, бих казала – не се дължеше на неверие в безсмъртието. Целият му живот е опровержение на това. Той знаеше наизуст много стихотворения и повечето от тях бяха на мъртви поети. Говореше за тях като за живи и при всичката си литературна ерудиция беше винаги готов да го изненадат с нещо ново. Подозрителността му към темата се дължеше на съвсем друга причина – погнуса от манипулациите. Историците, които вместо да проучват фактите, съзнателно конструират историята, писателите, издигнати от асансьора на една или друга партия и скрито покровителствани от нея, поетите, назначени за началници – това той не можеше да търпи. А пък Господ го беше надарил с проницателност. При такава нагласа до безсмъртието можеше да се стигне само след достойна и почтена смърт.

Още една специфика: поезията на Владо е чисто градска и друга не би могла да бъде. Варненец и по двете линии от поколения назад, той нямаше връзка с природата. Нямаше и интуиции за нея. Мисълта му вървеше през улици и сгради, а не бродеше из полето:

Непоклатим,
се нареждам на опашка за вестник
и не бързам да ми дойде редът.[10]

Знам, че като дете баба му го е водила, мисля, два пъти на село при семейството на своя близка, „баба Марийка". Владо нямаше представа по каква линия възрастното семейство е било свързано с баба му, роднинство не можеше да открие. Спомените му за гостуването му при тях бяха прекрасни, по онзи идиличен начин, който остава в паметта ти, когато си малък и всички се грижат за тебе. Имало е хубав селскостопански двор, в който му разрешавали да гони кокошките и най-важното (защо ли не се учудвам?) – чудесен таван под гредите на покрива със сандък, пълен с книги и стари списания. Те принадлежали на покойния син на семейството. Имало и черги, върху които човек можел да седне и да си чете. Този спомен изчерпваше детското съприкосновение на Владо с родитбената сила на природата. Никога не е посадил един стрък, никога не е бил готов да отиде на планина, ако на края на прехода няма ресторант. Приемаше пейзажите за даденост – щом има дървета, значи ясно, зелени са. А може би през този сезон не са. Е, добре. (В този смисъл, по натура беше пълен антипод на землисто сетивните Шеймъс Хийни или Никола Фурнаджиев, примерно. Макар че дълбоко ценеше и двамата.) И пейзажите в стиховете му са преди всичко вътрешни, изсънувани. Морето и водата са несъмнени метафори:

От удавянето насам изтече много вода
и пътувам обратно,
само няколко метра смърт ми остават.[11]
Или:

На запад морето ѝ тънеше в затишие
и само далечна мачта
чертаеше подпис на хоризонта ѝ.[12]

Природата сякаш му предоставяше не обекти, а бои, с които да „чертае" собствените си размисли. Неговият свят беше свят на символите. На различните етажи на значенията, не и на предметите. С какво може да са интересни една „роза", „мрежа" или „тунел", ако не означават нещо повече от самите себе си? Интересуваше се от връзката между време и пространство, от смисъла на живота, от същината му и всичко, което не даваше тази онтологична храна на ума му, биваше забравено на часа. Смайващото визионерство в някои стихотворения вероятно е ефект от тази вътрешна целенасоченост.

Колкото до реалното море, към него той имаше и онова неентусиазирано отношение, каквото може да се забележи само у хората от крайбрежието. Едни са моряци, други са товарачи, трети са хотелиери, четвърти са преводачи, пети работят в шипшандерството, какво има да му се мисли толкова. Дори Морската градина му беше по-скъпа от морето, защото беше пълна със спомени. Когато ходехме във Варна, той се затваряше у дома, почти не излизаше през деня и попиваше удоволствието от разговорите си с близките. Семейство, съученици, приятели, дори студентите – те бяха неговото море. Сред любимите си хора изпадаше в екстаз и от него потичаха призиви и прозрения.

„Декорът" беше абсолютно несъществен:

Широтата
най-често се изживява
в тесни заключени стаички.

Стените
губят значение
ако затвориш очи.[13]

И така – администрация, несретни герои, познати градски пейзажи, тленност, която се набива в очи, предизвестени провали от неминуеми сблъсъци – до какво води всичко това? Колкото и странно да е, до своята противоположност. Владо беше болезнен романтик, но не от онези, които черпят вдъхновение от пожари, бури, стръмни върхове и дълбоки пропасти. Беше екстремист на чистите стойности. Полусенките не му даваха спокойствие. Полуприятелство, полулюбов, полусвобода, полуосъществяване, полусила, полувечност – всичко това, стиховете му ясно показват – се оказва по-лошо от пълната липса. Тази „половинчатост" при него е дълбоко заредена с трагизъм. Тя е първородният грях на живота, технологичният провал на сътворението или може би основната задача, с която всеки трябва да се пребори. Тя е това, което ни пречи да бъдем пълноценни и себе си.

когато самият съм сянка
на себе си от по-рано,
държат ме назад лицата ми,
държат ме назад думи,
държат ме назад проблясъци,
държат ме назад глупости,
междувременно аз съм това
което се губи при записа.[14]

Тази поезия не носи успокоение. Тя не е и написана с тази цел. Голяма част от нея дори не е напускала бележника. Често пъти е писана с поглед, вперен в черния прозорец от детството, но никога в отстъпление пред него. Оставена ни е от един висок човек, който ходеше с едри крачки и вдигната глава. Не защото животът му спести нещо, а защото Владо така и не му се даде.

Кристин Димитрова

Бел.ред. Текстът е послеслов от книга със събрани стихотворения на Владимир Трендафилов, която Издателство за поезия „ДА" ще публикува тази есен.

[1] Трендафилов, Владимир. „Ти много изряза от себе си". От ръкопис.

[2] Трендафилов, Владимир. „Невидим", Смъртният танц на фокусника и други стихотворения, Издателство „Литературен форум", София: 1999.

[3] Трендафилов, Владимир. „Старческо лице", Четирите фокуса, Издателство „Глас", София: 1997.

[4] Трендафилов, Владимир. „Аз, братът", Четирите фокуса, Издателство „Глас", София: 1997.

[5] Трендафилов, Владимир. „Стихотворение на ужаса", Четирите фокуса, Издателство „Глас", София: 1997.

[6] Трендафилов, Владимир. „Сънят", Четирите фокуса, Издателство „Глас", София: 1997.

[7] Трендафилов, Владимир. „Вечерта преди бъдещето", Четирите фокуса, Издателство „Глас", София: 1997.

[8] Трендафилов, Владимир. „Съдбата на буквите", Четирите фокуса, Издателство „Глас", София: 1997.

[9] Трендафилов, Владимир. „От дълбините", Четирите фокуса, Издателство „Глас", София: 1997.

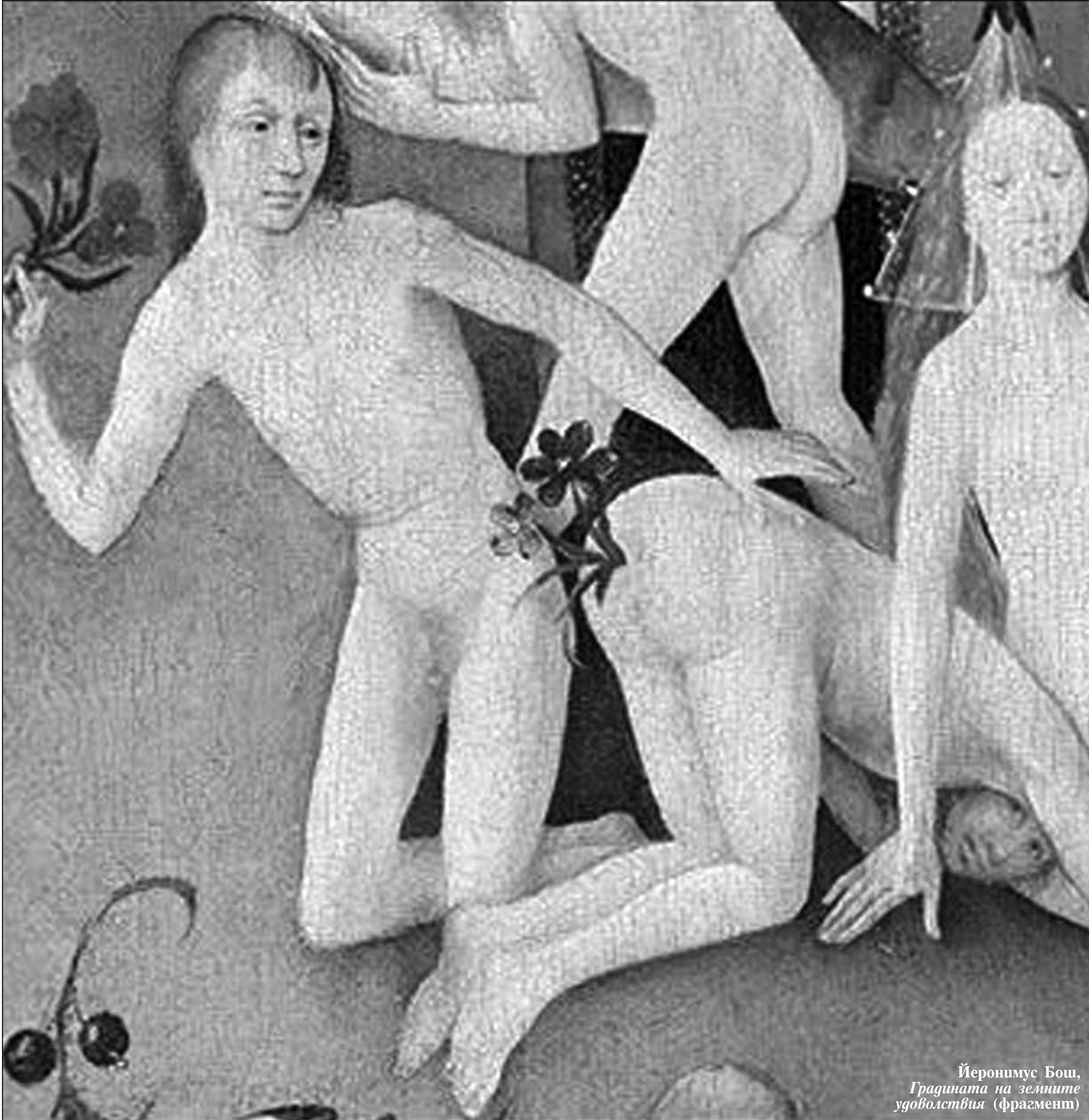
[10] Трендафилов, Владимир. „Цялост", Смъртният танц на фокусника и други стихотворения, Издателство „Литературен форум", София: 1999.

[11] Трендафилов, Владимир. „Ръкопис, намерен в облак (от автора)", Смъртният танц на фокусника и други стихотворения, Издателство „Литературен форум", София: 1999.

[12] Трендафилов, Владимир. „Една географска жена", Четирите фокуса, Издателство „Глас", София: 1997.

[13] Трендафилов, Владимир. „Тесни стаички", Смъртният танц на фокусника и други стихотворения, Издателство „Литературен форум", София: 1999.

[14] Трендафилов, Владимир. „Сянката", Смъртният танц на фокусника и други стихотворения, Издателство „Литературен форум", София: 1999.



Йеронимус Бош, *Градината на земните удоволствия* **(фрагмент)**

Непубликувани фрагменти

Като малък все не ми вървеше да участвам в групи. Гледах постоянно как децата от махалата или класа само за няколко дена се подушват по някакъв начин, обикалят се, оглеждат се, отъркват се едно в друго и постепенно хоп-хоп-хоп – ето ги вече групирани, а аз какво – пак отвънка. Това не можех да го разбера. Чувствах, че има код и го търсех – ако мога нещо да обобщя за цялото ми детство, то е серията от несполучливи опити за приобщаване към група. Нещо не беше в ред. Не зацепвах в синхрон. Имах си и силни точки, които все пак ми даваха самочувствие – четях, сравнително рано започнах частни уроци по английски и с малкото думи и изрази, които научих през първите три години, все пак си създадох сред съучениците и приятелите облика на спец по английския. Но детството ми общо взето беше тъжно и впоследствие никога, дори за момент, не ми се е искало да се върна назад към него.

Тъй или иначе, опитите ми да разгадая кода на приобщението продължаваха. Разбира се, особено от студентския ми период нататък, животът ми полека-лека потръгна, започнах да усещам, че ме харесват такъв, какъвто съм. Но никога не влязох в група.

Всъщност, след казармата престанах със систематичните старания. Покъсно разбрах, че вместо да съм бил лишен от нещо истинско и важно, аз просто съм имал късмет.

Поезията се прозаизира, прозата се поетизира. Жанровете се сближават. Но това не знам дали е здрава и перспективна тенденция или е липса на усещане за читател.

Всъщност, усещането за читател – някакво усещане – повечето книги го имат. Но то е откъслечно, частично, камерно. Не става като за голям български роман.

Способността на човек да напише разгърнато произведение, да има усещане за широк читател е до голяма степен функция от институционалната му позиция. Ако идваш от стария Съюз на писателите, идваш някак си понесен върху традицията, върху самочувствието от принадлежност. Там пишеш традиционен епически роман, роман река, роман като роман. Ако си от Сдружението на писателите, пишеш по-скоро микророман, високо изкуство, интелектуален продукт, съчетан с френската традиция на бойкота на сюжета от „новия роман" на Роб-Грийе и Сарот до постмодернизма. Книгата ти ще е тънка и трудно четивна.

Разбира се, има и изключения. „Странният рицар на свещената книга" на Антон Дончев спокойно би могъл да бъде написан от член на Сдружението, а „Мисия Лондон" на Алек Попов – от член на Съюза.

Но тук стигаме до централния проблем - колко е важна принадлежността за българския писател. Той пише до голяма степен като член, не като индивид. Разбира се, самите хора, сред които се движиш, самите конкурси, в които участваш, профилират доста това, което пишеш (неизбежно).

Самата икономическа несигурност (ако измениш на своите, рискуваш да загубиш своя свят и тогава какво ще стане с теб!) карат пишещите да колекционират принадлежности, вместо да колекционират освободености.

Антон Дончев и Стефан Цанев пишат като професионалисти. Но не точно професионалисти писатели (грамотни, способни и обиграни има много), а като професионалисти по изконно българското, по българската словесност, по емблематичните структури на българската държавност. Те знаят как се пише български роман. И точно това ги цака. Защото времето се смени, българският манталитет, въобще българското има потребност от редефиниране. Не да се отрече, а да се редефинира. Има нужда от нова дефиниция, която да отчита, разбира се, постигнатото, но да го актуализира спрямо тенденциите към бъдещето, които все по-ясно се очертават. Едно преместване на погледа от корените към актуалната съвременност и комуникация.

Владимир Трендафилов



Кадър
от *Историята накратко*

Северни страсти

„Биографиите ни" е мотото на третото издание на **Седмицата на скандинавско кино –** разнообразна селекция от филми и събития. Фестивалът е наследник на дългогодишния „Северно сияние" и се стреми да покаже именно светлата страна на скандинавското кино и култура. Реализира се с изключителната подкрепа на дипломатическите представителства - Посолство на Кралство Дания, Посолство на Финландия, Посолство на Кралство Швеция, Посолство на Кралство Норвегия за Румъния, България и Молдова, Генерално почетно консулство на Кралство Норвегия и Почетно консулство на Република Литва в България, и със съдействието на **Дома на киното** в София (22-30 септември). А от тази година – и с първо издание в Пловдив – в **Лъки Дом на киното** (20-29 септември).

Формално географски Скандинавия обхваща Дания, Швеция и Норвегия. Поголямата категория северни страни включват Исландия и Финландия. Прибалтийските държави също често се включват в тази по-широка категория. Скандинавското общество демонстрира висока степен на толерантност и взаимно уважение. Извежда напред отстояването на личното пространство и личния избор. Залага на свободата да бъдеш, съответно поставя и границите, които трябва да спазваш, за да уважиш свободата на другите. Ключова е идеята за равенство и общностно доверие. В този смисъл и киното е смело, директно и някак винаги се прокрадва въпросът – *в какво общество искаме да живеем?*

У нас северното кино има репутация на трудно гледаемо и по-скоро насочено към ценители - тази селекция ще опровергае това твърдение. Биография (от гръцки βίος – живот и γράφω – пиша) е записаната повече или по-малко детайлно история на живота на определена личност. Така тазгодишната подборка филми хвърля светлина върху израстването на няколко големи автори; режисьорски проекти, основани на лични и болезнени истории, и още заглавия, които проследяват как средата ни се отразява, какво се случва в процеса на израстване от възрастен към дете. Пет от филмите (общо 13) са на жени режисьори.

Началото на фестивала вече бе отбелязано на 22 септември с прожекция на филма „**Приказка за Астрид**" (по действителната история на шведската писателка Астрид Линдгрен) – малко познатата история около появата на най-непокорното и луничаво момиче в литературата – Пипи Дългото чорапче. Проектът с оригиналното заглавие „Младата Астрид" започва, когато режисьорката Перниле Фишер Кристенсен прочита статия в шведски вестник за израстването на Астрид Линдгрен (1907-2002) и раждането на първото й дете в Копенхаген, Дания. Филмът проследява Астрид и нейните братя и сестри, които се смятат за щастливи, че са отраснали в семейната ферма на своите родители във Вимерби, Швеция. Въпреки че ежедневието им е в духа на строги религиозни ценности, майка им Хана и бащата Самуел винаги успяват да осигурят на семейството сигурност и усещане за свобода. Родителите на Астрид й позволяват да посещава средно училище, по това време достъпно само за богатите деца на буржоазията. Нищо не успява да попречи на 18-годишната Астрид и идва моментът, когато собственикът на местния вестник й предлага да помага в редакцията. Не само че Райнхолд Бломберг я учи да чете и да пише текстове, но и се влюбва в нея... Когато забременява, Астрид взема важно решение - тя отказва да се омъжи за него и вместо това решава да се грижи сама за себе си и сина си Ласе.

Филмът представя една силна, независима млада жена, която нарушава социалните норми и има куража да се изправи пред трудностите. В ролята на Астрид е великолепната Алба Аугуст - дъщеря на датския режисьор Биле Аугуст и шведската актриса Пернила Аугуст, а гледането ни оставя с превърналото се в клише именно заради болезнената си точност послание: *Единственото, от което има нужда едно дете, е любов.*

Огледален е сценарият във филма „**Какво ще кажат хората**" - едно от двете норвежки заглавия в програмата с прожекция на 26 септември от 19:00 в Дома на киното. Режисьорката Ирам Хак е с пакистански произход, а историята е повлияна от лично преживяното от нея отвличане в Пакистан. Филмът е норвежкото предложение за чуждоезичен филм на наградите Оскар през 2019. Шестнайсетгодишната Ниша живее двойствен живот. У дома със своето семейство тя е порядъчна пакистанска дъщеря, но навън с приятелите си е нормална тийнейджърка в съвременна Норвегия. Когато баща й я заварва в легло с мъж, тези два свята влизат в брутален сблъсък. Така, за да поучат дъщеря си, родителите решават да я отвлекат и да я изпратят в Пакистан при роднини, където тя трябва да се приспособи към порядките на местното общество. *Искам най-доброто за теб*, казва бащата във филма.

В програмата присъстват и две български копродукции – сред тях е последният успех на режисьора Тонислав Христов „**Тайният живот на Вера**", селектиран в Сънданс и Берлин. На границата между документалното и игралното кино филмът разказва за младата Вера, травмирана от алкохолизирания си баща и грижовна към умствено изостаналия си брат. Спасението за нея е в т. нар. LARP-инг (от англ. Live Action Role Playing), където тя се представя като „В", влиза в измислените светове на Хари Потър и се бие с изкуствени оръжия. ЛАРП игрите за главната героиня Вера са възможна терапия след домашното насилие, което е преживяла. *Според мен, българските зрители трябва да го гледат заради няколко проблема, които се разискват във филма. Единият от тях е проблемът за алкохолизма, тъй като голяма част от живота на Вера е белязан от нейния алкохолизиран баща и как тя се справя с тези проблеми*, споделя операторът Александър Станишев. Съсценарист на филма е Любомир Цветков, композитор – Петър Дундаков, а сред продуцентите – Андреа Станоева. Предстоящата прожекция на филма е на 29 септември от 20:00 в кино „Култура" в присъствие на екипа.

Подобна е историята в шведския филм „**Градинската алея**" на Олоф Спаак с прожекция в петък, 27 септември, от 20:45 в Дома на киното. Като деца Ерик и Елин живеят за кратко заедно като семейство с наркозависимите си родители. Години по-късно те се срещат отново, за да открият колко силен отпечатък е оставило това време върху тях. Минало и настояще се преплитат, за да разкажат история за пристрастяване и непреодолима зависимост, но и за любов и приемане. Краят е неочакван.

„Шоуто трябва да продължи, но на каква цена?" – това е въпросът, който задава датската режисьорка Бригите Стармос. Българското заглавие на филма е „**Ако ме напуснеш, ще те убия**" - вълнуващата любовна история на една балерина от Кралския балет на Дания. В ролите са Густав Скарсгард и Даника Курчич със специалното участие на все още танцуващата балерина Астрид Елбо.

За втора година специален гост в програмата на фестивала е Литва, а в посветената на прибалтийската държава вечер гледахме първата българо-литовско-полска копродукция – филма „**Чудо**". Парадоксалната трагикомедия на режисьорката Егле Вертелите, заснета от оператора Емил Христов, имаше своята световна премиера на 42-рия международен кинофестивал в Торонто в престижната програма "Discovery". „Геополи" е българският копродуцент на филма в лицето на Павлина Желева: *Става дума за посткомунистическа реалност и отново жена е в центъра, но историята е разказана със сарказъм. Тя е партийна функционерка и директорка на свинеферма. След промените героинята продължава да е грижовна, но всичко се разпада през парадоксални ситуации. И, осъзнавайки, че губи властта си над селото и неговите обитатели, подсъзнателно отива към друга идеология – тази на църквата. Тя става толкова вярваща, че в любовната си история с чужденец започва да се възприема като Дева Мария. Това е сардонично гъбаркане с фанатизма. Две трети от филма е сниман в Литва, всички интериори – в България.*

Най-ведрият в селекцията е датският „**Историята накратко**" на Май ел-Туки. В осем части разказва за Елън и приятелите й - всичките в 30-те - и техните повече или по-малко самоналожени ограничения в любовта. Абсолютният фаворит на публиката по време на изданието през 2017 г. с участието на Трине Дирхолм и Даника Курчич ще има специална прожекция на 28 септември от 22:00 в Дома на киното. Преди две години същата тази зала не успя да побере всички желаещи да го гледат, затова организаторите предлагат втори шанс да му се насладим.

Официалното откриване на „Седмица на скандинавското кино" в присъствието на дипломатически представители и гости бе на 24 септември със специална финландска вечер (от 1 юли Финландия пое функциите на ротационен председател на Съвета на ЕС). Филмът е **„Айло: Одисея из Лапландия"** на Гийом Майдачевски (Франция/Финландия) - прекрасно приключение за цялото семейство по следите на един малък див елен, неговото порастване и събуждането му към дивия свят. Заснет в удивителната и непокътната арктическа Лапландия, филмът предлага поглед, невиждан досега.

Съвместно с издателство „Колибри" и фестивала Master of Art на 28 септември от 16:30 гледаме документалния „**Да сънуваш Мураками**" на датския режисьор Нитеш Анджаан, разказващ за преводачката му на датски език Метте Холм. Филмът е и своеобразна подготовка и преход към предстоящата премиера на корейския „Изпепеляване" („Burning") в рамките на фестивала CineLibri по мотиви от разказа „Горящият хамбар" на Харуки Мураками.

В оставащите дни от фестивала предстои още една норвежка вечер с филма „**Изборът на краля**" (28 септември, 18:00), който бе норвежкото предложение за Оскар за чуждоезичен филм през 2017 година и е най-касовият филм в родината си за предишната година. Режисьор е Ерик Попе (познат на българската публика с филма „Хиляда пъти лека нощ"), който дълги години работи като фотограф (включително и за „Ройтерс"), но след инцидент в Колумбия се отказва от работата си на фотожурналист и започва да учи кино. *Всичките ми действия бяха провокирани от необходимостта да привлека вниманието върху ужаса от войната. Исках създадените от мен кадри да те хванат за гърлото, докато закусваш в някоя съботна утрин,* споделя режисьорът. *Трябва да бъдеш честен, защото единствено тогава публиката ще може да се свърже с темата и героите на филма. Моята роля като творец е да създам текст с отворени въпроси и да скрия факта, че имам отговорите. Въпросите предизвикват публиката да дискутира върху филма и да търси нови и различни гледни точки. Киното трябва да променя света, в който живеем... а понякога може би да предлага и терапевтичен ефект.*

Следите от войната са в ядрото и на филма „**Толкин**" - първият англоезичен филм на финския режисьор Доме Карукоски (миналогодишното издание на фестивала показа предишния му "Том от Финландия") - амбициозен и по американски привлекателен проект за огромната фигура на писателя Дж. Р. Р. Толкин. За посветените е ясно, че времето на фронта по време на Първата световна война оказва силно въздействие върху живота на автора и вдъхновява основните теми на всички негови книги, а именно борбата между добро и зло. В навечерието на войната Толкин е един от членовете на литературното общество TCBS заедно с трима от най-близките си приятели. Той служи като офицер в кошмарната битка при Сома през 1916 г., където двама от приятелите му са убити. Скоро след това Толкин заболява от окопна треска и е изпратен обратно в Англия. Филмът, разбира се, не пропуска да разкаже и красивата любовна история, белязала живота на писателя. Прожекцията е на 29 септември от 16:15 в Дома на киното, а за тези, които ще го пропуснат, има още една възможност по време на CineLibri на 20 октомври отново на същото място.

Закриването на Седмицата на скандинавското кино ще бъде на 29 септември от 20:45 с датска вечер с исландския филм „**Зимни братя**", носител на Награда за най-добра мъжка роля за Елиот Кросет Хове от фестивала в Локарно '17. Младият режисьор на филма Хлинур Палмасон е само на 34 г. Вторият му пълнометражен филм „Един бял, бял ден" е сред селектираните в рамките на 50-ата Седмица на критиката в Кан тази година.

Седмицата дава старт на есенните кинофестивали. Предстоят Sofia Biting Docs (от 27 септември), CineLibri (от 5 октомври), тематични филмови панорами на Япония и Корея и силна Киномания.

Христо Христозов

Брой 30, 27 септември 2019 г.

Да бъдеш консерватор днес

Консервативни ли са българите? 30 години след 1989 г. *бе темата на дискусия, организирана от Института „Иван Хаджийски" в клуб „Перото" в НДК на 11 септември. В началото бяха представени социологически данни, след което обсъжданията протекоха в два кръга – в първия участваха Нено Димов, Ангел Джамбазки, Тома Биков, Ивайло Симеонов с водещ Кристиян Шкварек; а във втория - д-р Николай Михайлов, Андрей Райчев, Харалан Александров, Боян Стефанов с модератор Тончо Краевски.*

Какви са днес българите? На този въпрос отговори домакинът на събитието, социологът Първан Симеонов от Института „Иван Хаджийски", с уговорката, че въпросите[1], поставени по време на социологическото проучване, проведено през лятото, нарочно съдържат в себе си и крайни твърдения, като респондентите са били „форсирани" да отговорят кое е най-близко до тях. Въз основа на резултатите Симеонов обобщи: отговаря се по-скоро консервативно и традиционалистки, със следване на познатото и сигурното, но в момента, в който се засегне някаква остра тема, като например дали хомосексуализмът е болест, крайностите се избягват. По същия начин – с избягване на крайностите – се реагира и на въпроса „дали в момент на нападение срещу България бихте воювали за нея". Тогава се реагира по-скоро благоразумно –„държавата няма право да рискува живота на своите граждани дори по време на война".

А на въпроси от битово естество от типа: ако имаш пари, ще инвестираш или ще спестяваш; ракията ти домашна ли е; къде простираш дрехите; събуваш ли се, преди да влезеш и др., отговорите показват, че между две трети и три четвърти от българското общество са на една ръка разстояние от земята. Оттук следва изводът, че обществото ни е с трудни за изкореняване ценности, нагласи, инат...

Симеонов поясни и че се изброяват няколко твърдения, на които принципно консервативният човек няма как да не отговори с „да", а либералният – с „не", след което резултатите се засичат със самоопределянето на съответните респонденти. Резултатите са, че 47% отговарят преимуществено консервативно, но от тях заявяващите се като консерватори са само 18%, докато отговарящи преимуществено либерално са 13% и определящи себе си за либерали са 11%. Накратко - българското общество се държи по-скоро консервативно, но не го определя по този начин.

Причините затова са: **1.** либералното е победило в Студената война и заради това днес са предпочитани отговорите, свързани с него, защото те са правилните и престижните; **2.** в целия западен свят съществува заплаха от хора, готови да умрат и най-вече – да убият за вярванията си, заради което застрашените общества се залавят за миналото, идентичността, религията, традицията. „Западнякът няма да започне да вярва повече – но е достатъчно да поиска да запази това, което има в момента, което означава, че ще поиска повече граници, повече твърда ръка. Той може да не стане консерватор, но ще стане консервативен в практиката си", подчерта Симеонов и коментира, че същите процеси се наблюдават и в България, че и тук **преобладава консервативното като практика, но не като идеология.**

Социологическите данни показват още, че у нас консервативно-прогресисткото деление надмогва и обезсилва чисто ляво–дясното делене, при което по-рано се е приемало, че ляво/дясно означава изток/запад. Днес обаче консервативният отговор е отвъд делението запад/изток.

След наблюденията на Симеонов дойде ред на политиците да обсъдят как описаните разделения се отразяват на всекидневната политика и как могат да бъдат използвани.

Народният представител от ГЕРБ **Тома Биков** започна с това, че, според него, няма консервативна идеология и че консерватизмът на XIX век в Англия е един, в Англия от XXI век – втори, а в континентална Европа през XXI век – трети. Консерватизмът приема формата на обществото, в което се произвежда, заради което и консерватизмът у нас е български. Като цяло обаче Биков определи консерватизма като антиреволюционна нагласа и като опит обществото да се предпази от революции, а принципно българинът не обича революции.

Евродепутатът и зам.-председател на ВМРО Ангел Джамбазки също се присъедини към Биков, като каза, че консерватизмът не може да бъде определен идеологически. Той коментира социологическото проучване с думите, че е неприятно изненадан от високия брой потенциални дезертьори. „Чака ни много работа в началното военно обучение, след като половината смятат да станат дезертьори" – предупреди евродепутатът. Освен това подчерта, че не споделя заключението, изказано от Симеонов по време на представянето на данните, че традициите и фолклорът са присъщи на по-възрастните поколения, тъй като обиколките му из страната показват възраждане на националния дух и най-вече на българския фолклор сред младите поколения.

Ивайло Симеонов, кмет[2] на община Елин Пелин, потвърди наблюденията на Джамбазки по отношение на фолклора, но освен това коментира, че „българите сме силно адаптивни и следваме принципа „преклонена глава сабя не я сече", но когато видим, че ятаганът не е толкова силен или че ние сме повече, настъпва моментът на въздигане на бойния дух, заради което и не вярва, че половината от българите са дезертьори.

В същото време **Кристиян Шкварек** обърна внимание, че макар и да се възражда интересът към шевиците и хорàта, това, което вижда в центъра на София по време най гей парада, е масирано присъствие на млади хора. Джамбазки определи това поведение като мода, плод на пропаганда, етап от растежа и подчерта, че много голяма част от останалите млади хора в България нямат нито потребност, нито намерение да се заявяват по този начин.

На въпрос на Шкварек дали, освен възраждане по отношение на фолклора, има и възраждане в църквата и във вярата, кметът Симеонов започна да дава примери как поповете в неговия регион са превърнали църквата в бизнес, заради което категорично не трябва да участват в политиката. От своя страна, Биков не прие тезата му с аргумента, че може да даде много примери с истински духовници и че църквата има голяма роля в политическия живот на страната – неслучайно духовниците са канени от политиците на важни събития. Освен това, в случая с Истанбулската конвенция позицията на Църквата се е оказала най-решаващият фактор. „Конституционният съд я спря, но Църквата наложи вето – иначе не знам кой щеше да я спре" – припомни Биков.

След това дискусията се завъртя около навлизането на протестантски проповедници сред ромското население, при което Джамбазки бе категоричен, че „е много по-добре в гетото да влизат християни, отколкото радикални мюсюлмани, които идват от райони на бойни действия". Той обърна внимание и че българската нация не е основана на религиозен принцип, заради което приема българите мюсюлмани като братя българи и единствено се притеснява от радикалните ислямисти, които се опитват да превърнат циганите в джихадисти.

Министърът на екологията **Нено Димов** отбеляза, че християнството е една от най-толерантните религии, но че това, което вижда в Западна Европа – толерантност към нетолерантните, води до загуби.

„Нетолерантният те измества и ти превръщаш обществото си в нетолерантно! В този случай не само светската, но и духовната власт трябва да защитят ценностите ни! Защото толерантността към нетолерантните е подчинение! Западна Европа върви към подчинение! Ето защо Източна Европа е призвана да й помогне, така както Западна Европа ни помогна след Студената война", подчерта Нено Димов.

Джамбазки реагира, че за да помогнеш на някого, той пръв трябва да поиска тази помощ, но коментира, че най-осъзнатите и най-проевропейските държави са Полша и Унгария, където се защитават най-консервативните християнски традиции. След това Джамбазки разясни, че радикалният ислям става все повече политическа идеология, прегръщаща ляво-марксистки идеи, като например, че не трябва да има нации, а един глобален свят. Тези идеи представляват заплаха предимно за френското и белгийското общество и до някаква степен за германското и за холандското. В същото време, трезвата европоцентрична разумна част от Европа е по линията от Варшава до Черно море. „И ние, за първи път от много години насам, сме на правилната страна на историята", обяви Джамбазки.

„Проблемът за консерватизма е централен не само за България, но и за човечеството" – коментира в началото на втората, философска част от дискусията социологът **Андрей Райчев**, обяснявайки защо, въпреки че е ляв, участва в срещата за консерватизма. Той допълни думите на Арнълд Тойнби, че в новото време има само три идеи – социална, национална и религиозна, с четвърта идея – тази за самоопределянето. Нейният първи етап се свързва с атомната бомба на 6 август 1945 г., когато човечеството се самоопределя като способно да се самоубие. Вторият й етап, в чието преддверие се намираме днес, е самоопределянето, свързано с огромната свободата – с възможността не само да определиш пола на детето си, но и да го създадеш двуполово, способно да спи само със себе си. „Ние съвсем скоро ще се разделим на раси, едни ще бъдат много умни, а други – не; и в това ново бъдеще ние ще трябва да се обединим около един консервативен консенсус – да опишем какво ще става и какво не. Защото това е единственият ни шанс", предупреди Райчев. След това той цитира от книгата на Петър Николов и Ирена Тодорова „Политическият консерватизъм" фразата, че „консерваторите са тези, които губят всички битки", и допълни, че в неговите очи те изглеждат малко смешни, отричайки Дарвиновата теория на еволюцията. Въпреки това, той отново подчерта, че с тях е единственият шанс да се очертае някакъв консервативен консенсус.

Харалан Александров коментира катастрофичното предчувствие, въведено от Андрей Райчев заради трансхуманистични развития, като нещо, характерно за късните модерни времена, когато заради драмата на отнетата идентичност човек се връща към нещата, които го умиляват, и заради което и залавянето за хорàта и шевиците е нещо естествено и очаквано.

„Ние ползваме репертоарите, с които културата ни е съоръжила – един и същи човек в различни периоди от живота си ползва като идентичностен маркер различни неща - първо потреблението, после виртуализираната идентичност, а накрая се хваща за ръченицата. Не казвам, че това е ескейпизъм – това дори е по-здравословно от виртуалните идентичности в мрежата", коментира Александров и даде пример с българския Стоунхендж в село Раювци до Елена, където на огромни камъни са издълбани цитати от Васил Левски, Иларион Макариополски, Гоце Делчев, Никола Вапцаров, Слава Севрюкова, Петър Дънов, баба Ванга и др., свързани с това колко велики са българите, каква мощна енергетика носят и каква мисия имат.

От своя страна, **Тончо Краевски** цитира Марк Фишър и неговия песимистичен прочит на консервативната идея, че завръщането към по-натуралната, естествена и традиционна идентичност е илюзорно и носталгията по старите културни форми вече е пресрещана от либералния консумеризъм и се продава като продукт.

„Ние директно можем да си консумираме носталгия, да си консумираме традиционализъм и това вече не е вкоренената традиция, а традиция в пластмасова опаковка", обясни Краевски.

Александров го „обнадежди" с думите, че традицията винаги е била нещо, което хората са изобретявали, и че хорàта и беневреците, включително и влизането през януари в реката, имат по-скоро здравословен ефект – сплотяват групата, създават усещане, че си намерил себеподобни; и е много по-приемливо, отколкото да си присаждаш рогца или да се превръщаш в девица еднорог.

На свой ред, **Боян Стефанов** подчерта, че за него голямата болка, за която трябва да се говори в рамките на дискусията за консерватизма, е, че в епоха на толкова средства за информация, масова грамотност и добро ниво на ерудиция, християнското послание е масово неразбрано. Не се познава същината на християнската вяра – учение, съвършено в своята добронамереност, любов и надежда, но което, оказва се, не удовлетворява потребностите на съвременния крайно либерален индивид. Стефанов отхвърли тезата, че няма истинска традиция и че тя е само нещо, което си измисляме, за да се самозалъгваме, че сме носители на някаква история. Ето защо той упрекна съвременния горделив индивид, който смята, че по някакъв начин личността му е насилена, заради което си избира друга идентичност със съответните традиции.

В същото време и **д-р Николай Михайлов** подчерта, че има консервативна традиция, която е много дълбока, и че съжалява, че дискусията не се занимава конкретно със същността на консерватизма. Той подчерта, че във всеки радикален консерватор възкръсва един Платон. Консерватизмът има много благороден произход – да си консерватор, означава да имаш капацитет да интуираш новопостигаеми същности, да можеш да теоретизираш в дръзкия смисъл на думата, да виждаш това, което е невидимо за всички, да съзерцаваш.

Консерваторът е от тези низини, които могат да въстанат, когато бъдат провокирани - например с Истанбулска конвенция. И да кажат: „Недейте да обикаляте около семейството и детето! Освен това, има нещо отвратително във вашите паради – вие сте просто смешни. Не желаем да водим с вас разговор въобще, защото ще ни надговорите с лавина от глупости. Как знаем това – не ни питайте, няма да можем да ви го обясним, но го чувстваме!"

Това „го чувстваме" е много дълбоко консервативно и съдържа повече епистемологически шансове от това, което би хрумнало на либералната интелигенция, която е склонна да фантазира с инструмента на разума. Михайлов припомни следните думи на Хайдегер: „Този разум, наречен сциентистки, не мисли"; и разясни, че „мисълта не е това, което наричат рационален дискурс, а способност за съзерцание, в което е ангажиран тотално човекът със съвкупността на духовните си сили – воля, чувство, интелект. Това е особена процедура, която предполага оцелял човек, а не деградирал. Либералът е „el tonto"[3], цитира Михайлов колумбийския Ницше - Николас Гомес Давила, „тъй като няма капацитет да се усъмни в собствените си разумни постулати". Михайлов аргументира патоса си със сериозния проблем - трансхуманистичната деградация на човека, за която трябва да се разкрият причините, довели до „припълзването към чудовищния изход накрая". Той обаче, обръщайки се към Боян Стефанов, бе категоричен, че в конкретния случай християнството въобще не може да бъде намесвано, тъй като, когато някой говори „на християнски език", той отива в постмодерен маниер, в някаква особена ниша на екстравагантност, съпоставима с начина, по който изглеждат транссексуалните феерии върху камионите на гей парада. Причината е, че и двете са на едно и също постмодерно равнище.

Андрей Райчев взе повод от думите на Михайлов за трансхуманистичната деградация и призова да се върнем преди Русо и преди просветителския проект, след който човек вече няма за задача да изкупува първородния си грях, а започва да мисли Проекта за общество. След Русо въпросът за принадлежност, най-същностната характеристика на консерватизма, приключва и важен става въпросът кой проект за бъдещото човечество е най-добър. В крайна сметка, човекът става абсолютно самоцелен и накрая започва да се мисли единствено за човешкото тяло.

Михайлов обясни, че връщането назад в традицията е невъзможно, защото масовият човек и неговият либерален елит не биха имали ухо за подобна агитация. В същото време, той не отрече, че продължава да се надява в човека – в човека, който съдържа в себе си всичко – един микрокосмос, „атомна вечност", по Киркегор. Той обаче призова не връщане назад към Русо, а назад към битието, което е тайна, мистерия и чудо, пред което падаш на колене. Назад не към Русо, а назад към детето – детето, което има чувство за пиетет, за наивно възхищение и удивление, че е в свят, който не може да е възникнал от само себе си. Така нареченият „консерватор", така нареченият „религиозен човек" не е човек, който вярва в илюзия, която сам е построил – извлякъл се от пустинята на нихилизма, дърпайки се за косата като барон Мюнхаузен – не, той има знание, от което не може да се отрече, и пред него не стои въпросът дали вярва или не вярва в Бога, подчерта Михайлов и продължи, перифразирайки[4] британския консервативен философ Роджър Скрутън: „Да бъдеш консерватор, означава все пак да има какво да обичаш – и като го обичаш, да ревнуваш."

Накрая Михайлов сподели новината, че 40-годишните в Силициевата долина имат план да доживеят до 2040 г., за да станат безсмъртни.

„Те няма да докарат собствено съзнание и да увеличат възможностите си за щастие, но да се борим срещу това с консервативен инструментариум е наистина романтизъм, близък до наивност. Все пак, консервативното усилие е усилие по удържане на вътрешния режим на дълбоко оцеляване, което е специфичен дълг, който трябва да бъде поддържан в съобщество. Ето защо хората трябва да се събират по линия на убеждение, на обща ценностна ориентация и решимост да останат духовно живи. Това има общо със спасението на душата, но няма нищо общо със спасение на човечеството", завърши д-р Михайлов.



Теодора Георгиева

[1] Сред тях са: Православието трябва да бъде съхранявано като част от идентичността – 70%; В светска България всички религии трябва да имат еднаква тежест – 29%; Вярвам в Бог – 63%; Не вярвам в Бог - 23%. Бракът трябва да е само между мъж и жена – 88%; Хомосексуалните браковете трябва да се легализират - 11%; Чувствам се по-скоро българин, а не толкова гражданин на света - 81%; Българите са велик народ - 68%; Българите са като всички останали - 32%; Гордея се с българските фолклорни традиции и обичаи - 90%; Фолклорните традиции и обичаи са отживелица – 9%; За да просперира една държава, трябва да се управлява със здрава ръка – 51%; За да просперира една държава, трябва да се гарантират плурализмът, правата и свободите на гражданите – 48%; Аз съм по-скоро десен – 58%; аз съм по-скоро ляв - 38%.

[2] По време на неговия мандат става известен казусът с изгоненото от Елин Пелин сирийско семейство. Симеонов твърди, че той и общността искали да провокират дискусия на тема разлика между икономически имигрант и хуманитарен бежанец, но медиите отразили казуса по друг начин – че Елин Пелин е срещу хуманитарните бежанци.

[3] El tonto – глупак.

[4] Скрутън казва: „Това, което обичаш, искаш да пазиш. С други думи, да консервираш".

Израстване извън училище: да преминем от принуда към свобода

В началото на учебната година вестник „К“ предлага на вниманието на читателите си поглед към американските дебати за образованието на децата. От една страна – екзотични - на фона на битката на министър Красимир Вълчев за връщане в училище на децата от смесените райони и от семейства в риск; от друга – някак болезнени – засилващи още повече усещането за атомизация и разпад на демократичните общества. Въпреки това се надяваме, че представянето на тези дебати не е излишно и ще провокира продължение на темата под различни ракурси и в по-общ контекст.

К

Как можем да очакваме, че младите хора ще пораснат и ще се превърнат в щастливи, процъфтяващи членове на свободното ни общество, ако прекарват толкова голяма част от детството си в изпълнение на наложени им ученически задължения? Става дума за ключово напрежение между принудата, на която се крепи огромна част от образователната система в САЩ, и ценностите – свободен дух и отговорност, от които, в крайна сметка, черпим свободата си. Голяма част от принудителните форми на обучение, задължителни за учителите, са предписани от началото на XIX век. Тогава да ходиш на училище било задължително и който не спазвал закона, търпял на гърба си цялата му строгост.

И тогава, и сега детето е принуждавано да учи.

Принудата в образователния процес не присъства само в институцията училище. Има и много родители, предпочели домашното образование и отхвърлили институционализацията, които също продължават и в домашни условия да възпроизвеждат училищната среда, следвайки нейните авторитарни тактики и притъпявайки свободната воля на детето. Както веднъж обяви Джон Тейлър Гато, някогашен носител на титлата „учител на годината на щата Ню Йорк“: „Отнемете ли свободната воля в образованието, вие го превръщате в даскало.“ Един от начините да се освободи напрежението между принудата и свободата в процеса на обучение, е да се даде възможност на децата на самоопределение.

Не е необходимо децата да бъдат принуждавани да учат, за да се образоват. В ранна детска възраст всяко дете е изпълнено с мощен, еволюционен стремеж да изследва, открива и събира отделни парчета от света около него. „Този невероятен стремеж и способност за учене далеч не изчезват, когато децата навършат пет или шест години“, казва професорът по психология от Бостънския университет д-р Питър Грей.

Дръзката идея, че по време на обучение трябва да се запази свободната воля на детето, започва да печели поддръжници в началото на XX век, когато някои възпитатели създават нови, не авторитарни модели на обучение. През 1921 г. в Англия Александър Съдърланд Нийл основава училището „Съмърхил“, което няма принудителен характер и в което се предлагат курсове, посещавани по желание. Освен това, в управлението на училището учениците имат централна роля, като предоставяната им свобода се балансира от поемането на лична отговорност и от принципа „свобода, а не удостоверение“, според формулировката на Нийл.

По думите му: „Ние ги потискаме с принуждаващата система на училищно образование“. В „Добре образовани деца извън традиционната класна стая“ (*Chicago Review Press*, 2019) разглеждам философията на израстването без училище или така нареченото „самонасочващо се“ образование, което протича без принуда. В основата си израстването извън училището е свързано с откъсване от образованието в училище и с преход от принуда към зачитане свободната воля в процеса на учене. В този текст описвам теоретичните постановки, върху които почива израстването извън училище, като започвам от историческите му корени и стигам до съвременните практики, като правя допускането, че бъдещето на ученето ще бъде в по-малка степен „даскало“ и в по-голяма степен – израстване извън училище.

Какви са философските основания на израстването извън училище?

Питър Грей, който пише предговора към „Добре образовани деца извън традиционната класна стая“, проследява произхода на самонасоченото образование от момента на неговото възникване до XXI век, когато започва да придобива характеристиките на дейност, сходна с тази на ловците-събирачи. В книгата си „Свободни да учим“ той твърди, че ние, хората, сме програмирани по такъв начин, че да се образоваме, когато сме в общност с другите. Въпреки че нашите биологични наклонности към самонасочено образование да са отдавна установени, отричането на принудата и самоопределението като философия на образованието могат да бъдат проследени след епохата на Просвещението и по-специално след съчиненията на Джон Лок. През 1693 г. Лок публикува някои свои „Разсъждения за образованието“, в които предупреждава за недостатъците при обучението с принуда. Според Лок: „Едно дете ще научи три пъти повече неща, когато това съответства на неговите желания, отколкото в процес на удвоено време и болка, които то трябва да вложи в процес на обучение, изцяло несъвпадащ с неговите желания и интереси.“

Лок пише, че не трябва да се изненадваме, когато нашите принуждаващи образователни тактики водят до това, че детето спира да харесва процеса на учене и започва да го избягва. Той пише: „И наистина би било смешно, ако очакваме детето по собствено желание да изоставя играта си и да изпита удоволствие от възможността да учи при положение, че с принуда и бой го караме да се заеме с тази задача“.

Дръзката идея, че по време на обучение трябва да се запази свободната воля на детето, започва да печели поддръжници в началото на XX век, когато някои възпитатели създават нови, не авторитарни модели на обучение. През 1921 г. в Англия Александър Съдърланд Нийл основава училището „Съмърхил“, което няма принудителен характер и в което се предлагат курсове, посещавани по желание. Освен това, в управлението на училището учениците имат централна роля, като предоставяната им свобода се балансира от поемането на лична отговорност и от принципа „свобода, а не удостоверение“, според формулировката на Нийл.

Когато през 1960 г. Нийл публикува книгата си „Училището „Съмърхил“: нов поглед към детството“, той разсъждава върху период от близо четири десетилетия, през които е управлявал училището. Само в първите няколко дни той успява да продаде два милиона екземпляра от книгата, която оказва сериозно влияние върху много автори и социални критици през 60-е и 70-е години. Един от тези хора е учителят Джон Холт, автор на бестселърите „Как децата се провалят“ и „Как децата учат“, публикувани съответно през 1964 г. и през 1967 г. По онова време Холт вярва, че конвенционалното училище може да се реформира в посока на по-малко принуди и повече стимули към учене. Но след като се среща с католическия свещеник Иван Илич, автор на „Обществото извън училищната система на образование“ (1970 г.), и започва да води кореспонденция с него, Холт си дава сметка, че свободната воля в образованието може да бъде запазена само извън рамките на принуждаващото училище. Илич пише: „Училището ни подготвя за институционализацията на живота, като ни учи, че има необходимост да бъдем обучавани.“

Търсейки алтернативи на училището, Холт открива малък брой родители, които са престанали да водят децата си на училище и са привърженици на така нареченото „домашно образование“. Те ги обучават в домашни условия въпреки неясните, но често рестриктивни образователни закони, които ограничават подобни практики. Вдъхновен от тези действия на родителите, насочени към повече свобода в образованието, през 1977 г. Холт започва да разпространява първия информационен бюлетин, занимаващ се с проблемите на семействата, посветили се на „домашното образование“. Този бюлетин носи заглавието „Да пораснеш, без да ходиш на училище“. В него е въведен терминът *unschooling*, обяснен като „махане на децата от училище“ (*превеждан в настоящия текст като „израстване извън училище“ – бел. ред.*).

Холт е един от пионерите, допринесли за появата на модерното движение на домашно образование, като свързва родители и им осигурява подкрепа в нелеките съдебни битки, които в крайна сметка водят до това, че около средата на 90-е години домашното образование е признато във всички американски щати. Холт също така насърчава родителите да се противопоставят на желанието и в домашни условия да създадат реплика на училището, като им помага да следват формата на едно непринуждаващо образование – образование, за което днес смятаме, че в по-голяма степен отговаря на определението „да израснеш извън училище“.

Да *израснеш извън училище* днес

Днес принципите на образование извън училище се прилагат по много начини от различни хора и организации. Някои семейства, посветили се на „домашното образование“, възприемат философията на „израстване извън училище“ в собствените си домове, като избягват авторитаризма и стриктното придържане към наложената учебна програма. Вместо това, улесняват детето си в процеса на научаване, като свързват интересите му към наличните ресурси.

Изглежда този метод набира популярност сред близо два милиона деца, обучавани в рамките на така нареченото „домашно образование“. Според официални данни, броят на родителите, които твърдят, че са възприели „неформален подход“ в домашното образование, се е увеличил от 13% през 2012 г. на 20% през 2016 г.

По същия начин много предприемачи в сферата на образованието реагират на нарастващия интерес към идеалите на израстването извън училище и откриват самостоятелни учебни центрове и микроучилища, които дава възможност и на семействата, регистрирани като организации, осигуряващи домашно образование, да ги посещават почасово или целодневно. Тези организации допринасят за това т. нар. „самонасочващо се обучение“ да е по-достъпно за повече семейства, а „домашното образование“ да бъде използвано като напълно легален и гъвкав механизъм, който да измести контрола върху образованието от държавата обратно в ръцете на родителите. Известните като неконвенционални училища, работещи на пълен работен ден и следващи модела „Съдбъри“, също се разпространяват на територията на цялата страна, като обявяват за свой приоритет свободната воля и неналагането на принуда. Според предварителни данни децата, преминали подобни форми на обучение, като пораснат, стават прекрасни предприемачи, водещи пълноценен живот, посветен на интересите им, зародили се и развили се в най-ранните им детски години.

Въпреки че са много различни и специфични, семействата и организациите, интересуващи се от „израстване извън училище“, имат една обща черта – те дълбоко вярват, че децата не трябва да бъдат принуждавани да учат.

Автономността и индивидуалността са от първостепенно значение. В тези домове, центрове и независими учебни организации интересите и талантите на всеки млад човек се оценяват и подкрепят, като с него се започва целенасочен и продължителен процес на обучение. Това не изключва определена за всички учебна програма, но децата винаги имат свободата да кажат „не, това няма да го уча“. Както Нийл пише: „Задачата на детето е да живее собствения си живот, а не живота, който неговите разтревожени родители смятат, че то трябва да има, още по-малко живота, който възпитателите му смятат, че трябва да води, вярвайки, че именно те знаят кое е най-добро за детето. Цялата тази намеса и насочване от страна на възрастните произвежда единствено поколение от роботи“.

Все пак, сред повечето семейства и организации, привърженици на „израстването без училище“, съществува общо разбиране, че свободата винаги трябва да е в равновесно положение с личната отговорност. Свободата не може да се превърне в диплома, в разрешително. Освен това тя в никакъв случай не трябва да влияе отрицателно върху нечия друга свобода. В повечето училища, следващи модела „Съдбъри“, например, учениците членуват в училищното настоятелство и имат едни и същи права като възрастните при определяне и налагане правилата в общността.

В много домове и учебни центрове, предлагащи „израстване извън училище“, очакванията към децата са, че те ще се държат уважително помежду си, ще почистват след себе си, ще са готови да съдействат на другите и ще демонстрират пред родителите и обучаващата ги общност какво са научили и направили. Родителите също носят отговорност, че децата им не са неграмотни. Свободата и отговорността могат да се тълкуват и възприемат по различен начин в зависимост от ценностите на семейството или от визията на обучаващата организация, но те са ключови компоненти в системата на „израстване извън училище“.

И все пак, най-важният въпрос е: как при подобна система се учи едно дете? За много от нас е трудно да си представим как младите хора ще се образоват, ако не бъдат принудени да го направят. В края на краищата, повечето от нас са преминали през тежки етапи на обучение със сериозни форми на принуди и си спомнят, че са чели Шекспир и са учили алгебра не защото са имали особен интерес към това, а просто защото е било задължително. В същото време, някак не успяваме да признаем пред себе си, че способностите ни да учим не са се развили в пълния си потенциал заради принудите в училище. Ние научихме какво означава да ме обучават и като че ли спряхме дотам.

Любопитството и детският ни стремеж към откривателство бяха в някакъв момент попарени и много от нас свикнаха с фалшивото убеждение, че да учиш, това си е тежък, робски труд. Още по-тревожно е, че нашата собствена ценност започна да зависи от това как се представяме в училище. Проблем стана училището, а не толкова процесът на учене. Ако запазим или възстановим отново свободната воля на учещия, образованието отново ще се превърне в радостен акт на себеоткриване.

Ще си позволя да дам пример с 12-годишната ми дъщеря Моли. Тя не е единствен случай – има и много други деца, които, също като нея, никога не са били обучавани в стандартно училище, а следват интересите си и онова, което им е любопитно, като същевременно са подкрепяни от възрастните и ползват ресурсите за обучение на по-големи общности. Преди няколко години в нашия квартал отвори врати ново студио за бойни изкуства. На прозореца му течеше филм, на който се демонстрираха различни бойни техники. Моли прояви интерес, премина пробно обучение, а после започна да тренира по три дни в седмицата.

Година по-късно засилващият ѝ се интерес към бойните изкуства прерасна в любопитство към корейския език, история и култура. Тя записа няколко онлайн курса по корейски език. Интересът ѝ се задълбочаваше и в момента тя си е поставила за цел един ден да пътува из Южна Корея и свободно да си общува с местните. Успях да намеря човек, чийто роден език е корейският, и в момента няколко пъти седмично той обучава Моли в местната библиотека.

Тя следва стандартна учебна програма по корейски език, дават ѝ се домашни като на всички деца в традиционните училища, но Моли е тази, която е в основата на обучителния процес. Не аз съм ѝ казала: „учи корейски или учи някакъв чужд език“. Тя си избра да го направи, избра своя учител и преследва личната си цел. Освен това знае, че е свободна да се откаже.

Израстването извън училище и бъдещето на ученето

Хората са възприемчиви към научаване на нови неща, любопитни са и се справят с овладяването на нови знания, но до момента, в който не влязат в класната стая, и не им бъде наложено да следват строгата училищна програма. Тогава нещата се объркват. Когато свободната воля за учене изчезне, образованието се превръща в механичен, често пъти неприятен процес, и ние ставаме онова „поколение роботи“, за което Нийл предупреждава в книгата си. Най-тревожното е, че в момента наистина живеем с поколение роботи. И за да се разграничим от изкуствения интелект, ни е необходим образователен модел, който запазва основните човешки характеристики, като любопитство и изобретателност. Добрата новина е, че не е нужно да учим децата си да бъдат любопитни и креативни. Те вече са. Просто трябва да спрем да унищожаваме тези качества чрез принуждаващи форми на училищни практики.

Технологиите, които ни предлагат автоматизираните системи, тоест роботите, могат да се окажат тъкмо онова нещо, което да ни спаси те да не ни погълнат напълно. Никога досега свободната воля в образователния процес не е била подкрепяна и насърчавана в такава степен, в каквато е днес – сред големия брой платформи и социални мрежи в интернет. Достъпът до информация, до ръководства

Известните като неконвенционални училища, работещи на пълен работен ден и следващи модела „Съдбъри“, също се разпространяват на територията на цялата страна, като обявяват за свой приоритет свободната воля и неналагането на принуда. Според предварителни данни децата, преминали подобни форми на обучение, като пораснат, стават прекрасни предприемачи, водещи пълноценен живот, посветен на интересите им, зародили се и развили се в най-ранните им детски години.

Въпреки че са много различни и специфични, семействата и организациите, интересуващи се от „израстване извън училище“, имат една обща черта – те дълбоко вярват, че децата не трябва да бъдат принуждавани да учат.

и ментори често пъти е буквално на една ръка разстояние, което ни дава възможност да задаваме въпроси, да търсим отговори, да разпространяваме идеи и да следваме ентусиазираните си желания по начини, немислими само допреди няколко десетилетия. Стремежът към знания се децентрализира и демократизира. И след като в зряла възраст все повече се свързваме със самообразователни движения и платформи, не можем да не си зададем въпроса: А защо нашите деца трябва да продължават да учат насила? Когато повече хора осъзнаят, че децата не трябва да учат по този начин, тогава ще настъпи истинска образователна реформа. Тогава свободата ще възтържествува и ще измести принудата в сферата на образованието.

Домашното образование и други алтернативни форми на учене прокарват пътя на онази форма на обучение, при която свободният избор ще доминира над принудата. Забелязвам, че броят на родителите, които са по-склонни да изберат така нареченото „домашно образование“ или частни центрове тип „израстване извън училище“, се увеличава. Стандартизацията и тестовете, ограниченията на учебните програми и бюрократичният контрол затрудняват самонасочващото се образование в рамките на съществуващата система на обществено образование. Да вземем, например, гимназията „Мераки“ близо до Сакраменто, Калифорния, която през есента на 2017 г. отвори врати под ново име - „Сан Хуан“ – израстване извън училище“, и започна да пропагандира нови идеи за обучение без принуда.

В традиционното училище също има страст, но тя е насочена към следването на задължителните изисквания за овладяване на компетентности, покриване на тестове и защитаване на дипломи, които ограничават автономността на учениците в процеса на обучение. По същия начин бе ограничен и проект на гимназия близо до Бостън, Масачузетс, имащ за цел да предложи самонасочващо се образование. За период от седем години тя спечели безвъзмездно финансиране за развитие на иновативната си програма в размер на 10 милиона долара, но през март местният училищен комитет отказа да одобри започването на новия тип обучение през есента на 2019 година.

В действителност, по-голямата част от американските младежи посещават най-близкото им училище в квартала им и нямат много възможности да се откажат от принуждаващите форми на държавно образование. В същото време, съществуват механизми да изберем различна форма на образование, като това са по-специално така наречените „Спестовни сметки за образование“ и стипендиантски програми, обвързани с кредити, които имат за цел да отговорят на интереса на по-голям брой родители, интересуващи се от „домашно образование“ и други иновации в сферата на образование. Така например, в Ню Хемпшир е възможно да се кандидатства по стипендиантска програма за „домашно образование“ и за посещаване на така наречените „самонасочващи се обучителни центрове“.

Въпреки че в момента са напълно основателни притесненията за увеличения брой регулации, свързани с програмите за избор на образование, особено по отношение на „домашното образование“, трябва да настояваме все повече родители да получават правото да обучават децата си без принуда в образователна среда, в която на първо място е поставен свободният избор и самонасочването. Все по-голям брой родители трябва да имат възможност да изберат повече свобода за децата си. В същото време е важно да се минимизират регулациите при свободно избираемите програми – това ще е важна стъпка, която ще гарантира, че свободните, а не принуждаващи модели на обучение, в крайна сметка, няма да подражават на традиционните училищни структури, които именно се стремят да избегнат.

Любопитството и въображението ще стават все по-важни в момент, в който преминаваме от една индустриална епоха в епоха на иновации. Благодарение на тях ние не само ще се разграничим от роботите, но и ще създадем изобретения, които ще подобрят съществуването ни и ще помогнат да се справим с глобалните предизвикателства.

Децата се раждат любопитни, с богато въображение. Те могат да запазят тези свои качества и в зряла възраст, стига да им бъде позволено да учат свободно. Не е необходимо да учат насила, по-скоро трябва да бъдат подпомагани от възрастните, които да насърчават интересите и талантите им, да ги свързват с наличните ресурси и възможности, да изграждат в тях чувството на отговорност и да гарантират реализацията им. Когато младите разполагат с подобна свобода, те, като всеки от нас, ще просперират и процъфтяват.

Като се учат свободно и без принуда, те ще задълбочат знанията си, ще увеличат творческия си потенциал и ще разгърнат индивидуалността си – накратко, ще постигнат идеалите на свободата. Според споменатия в началото Джон Тейлър Гато, премахнем ли свободната воля от образованието, ние създаваме даскало, но затвърдим ли я, даваме възможност на свободно израстване извън училище. Да отгледаш добре образовани граждани, но извън училищната система, е най-бързият път към свободно и процъфтяващо общество.

Кери Макдоналд

www.cato-unbound.org, 08.07.2019

Страниците преведе от английски Григор Григоров

Да избереш училище или друг тип форма на обучение

Подкрепям твърдението на Кери Макдоналд, че израстването извън училище може да създаде добре образовани граждани, запазвайки им личната свобода. В същото време, нямаме много свидетелства какво се случва в домашното образование, докато сериозните проучвания върху програмите за избор на частни училища показват, че предоставянето на по-голяма свобода в образователната сфера е работещо решение. Тези свободи ще се увеличат още повече, ако се даде възможност в програмите за избор на училище да се включи и формата „израстване извън училище“.

Едва ли обаче, като разширим програмите за избор на училище, ще наблюдаваме някакво увеличаване на броя на децата, излезли от нетрадиционните училища. По-скоро по-богатият избор на училища в някаква степен ще обезсмисли извънучилищната форма на образование.

Съществуват доказателства, че домашното образование се свързва с по-добри академични постижения, социално развитие и дългосрочен успех. Въпреки това, тези свидетелства имат едно ограничение – те като че ли не отчитат, че семействата, посветили се на домашното образование, в повечето случаи разполагат с необходимите ресурси, за да могат да избегнат варианта децата им да посещават „безплатните“ държавни училища. С други думи, по-добрите резултати, постигнати от учениците в домашни условия, се дължат по-скоро на семейния произход, а не толкова на различната образователна форма. Факт е, че не разполагаме с особен брой проучвания върху домашното образование, но съществуващите изследвания са категорични: по-голямата свобода в образованието води до по-добри резултати. Установено е, например, че спечелилият на лотария ваучер за посещаване на частно училище по избор повишава оценките на тестовете на ученика.

Освен това, възможността да избираш училище има много по-голям ефект от подобрените резултати на тестовете.По-голямата част от проучванията показват, че изборът на частно училище води не само до подобряване постиженията на учениците, но до по-голямо удовлетворение и до по-ниска престъпност сред младежите. И ако разширяването на възможностите за достъп до частните училища доведе до по-добри постижения, то може да се очаква, че и по-големите шансове пред домашното образование ще подобрят резултатите му.

Ако се разширят възможностите за избор на училище и форма на обучение, има вероятност да има ръст в броя на родителите, избрали домашното образование, но при положение, че властите позволят на семействата да вложат финансовите средства по образователните програми в покриване разходите по домашното образование.

Ще дам следния пример – програмата за отпускане на кредити за обучение в *Ню Хемпшир* дава възможност на семействата да покриват разходите си за домашно образование. Но това е по-скоро изключение, а не норма. Всъщност, програмата в Ню Хемпшир, която споменава и Кери Макдоналд, е единствената програма, отпускаща кредити за обучение, по която могат да кандидатстват и ученици, обучавани в домашни условия. По-голямата част от програмите за избор на училище могат да бъдат използвани единствено и само за покриване таксите за обучение в частните училища.

Реалността показва, че ако човек има възможност да избира между по-голям брой училища, той по-рядко се спира на една не толкова популярна форма на обучение като домашното образование. Скорошно прооучване, публикувано в *Peabody Journal of Education* и проведено от Анджела К. Дилс и моя милост, показва, че в САЩ разширяването на избора на училище обикновено води до по-малко предпочитания за домашното образование.

Най-вероятната причина затова е, че при богат избор родителите все пак откриват някаква негова алтернатива. Изследването ни регистрира и че когато частните училища предлагат повече различни програми, те по-рядко се заемат да предлагат образователни услуги в сферата на домашното образование.

Но подобни емпирични проучвания могат да ни ориентират само в краткосрочен план какви са ефектите от програмите за избор на училище върху пазарния дял на домашното образование.

В дългосрочен план е напълно възможно програмите за избор на училище да доведат до повече случаи на домашно образование. Не трябва да се отхвърля вариантът обществото ни да стане по-възприемчиво към израстване извън училище, стига семействата да докажат, че могат да взимат отговорни решения за образованието на децата си.

Но какво би станало, ако програмите за избор на училище позволят на семействата да изберат варианта - домашно образование за децата си? Това ще даде достъп на привържениците на този тип образование, но ще им създаде проблем: все пак, програмата е свързана със строги правила и разпоредби и те ще поставят домашното образование в някакви рамки, което може да обезсмисли философията му.

Програмата за избор на училище може да включва държавни изисквания за провеждане на тестове, условия за прием на ученици на случаен принцип, изисквания да се приемат ваучери или училищни такси в пълен размер. Частните училища, например, вече не са толкова специализирани, колкото бяха, преди въвеждането на програмите за избор на училище. Възможна причина затова са държавните регулации, ограничаващи автономността.

По същия начин повече държавно финансиране в домашното образование може да увеличи контрола в този тип форми на обучение.

Притесненията на обществото как се изразходват публичните му ресурси могат да доведат до това и така наречените „домашни училища“ да започнат подробно да се отчитат. Не се изисква кой знае какво въображение, за да си представим как разни инспектори бюрократи започват да ходят по домовете на хората, за да следят попълват ли се стандартизираните тестове, каква е учебната програма. Можем да си представим и налагането на изисквания от типа – в името на справедливостта в домашното образование да се приемат ученици на случаен принцип, независимо че някои от тях може изобщо да не проявяват интерес към мисията на такъв тип общности.

Какво ни предстои оттук нататък?

Все още не е ясно дали целта е постигане на максимална свобода в образованието. Причината е, че в САЩ по-голямата част от учениците посещават държавни училища. Очевидно е, че програмите за избор на училище водят до по-голяма свобода, като разширяват броя на възможностите пред семействата. В същото време, те по-скоро намаляват разпространението на практиките – израстване извън училище - тъй като избралите ги семейства, с много малки изключение, не могат да използват програмното финансиране за покриване на разходите по домашното образование. Освен това, държавното финансиране води до посериозен контрол в иначе свободното домашно образование.

В същото време, съществува програмата с частно финансиране „Спестовна сметка за образование“ – на национално ниво тя е възможен вариант за по-голяма свобода на образование и минимален риск от регулации. Тя дава възможност родителите да отпишат детето си от традиционното училище и да получат депозит по спестовната си сметка, който да използват за предварително одобрени разходи, като например за онлайн курсове, за посещаване на частно училище, за наставничество, както и за домашно образование. Тази програма подлежи на по-малко регулации в сравнение с така наречените „програми с ваучери“, тъй като за регулатора е много по-трудно да определи кой доставчик на образователни услуги е повлиял в най-голяма степен за успеха или неуспеха на ученика при положение, че семейството има право да включи в образованието на детето си неограничен брой доставчици. Освен това, както вече стана ясно, тази програма е с частно финансиране и едва ли ще се обвърже с тежки регулаторни режими, насочени най-вече към публичните ресурси.

Разбира се, все още е възможно програмата „Спестовна сметка за образование“ да бъде обхваната от сериозни регулации. Привържениците на по-големи свободи в образованието има за какво да следят, имайки предвид, че програмата е на етап въвеждане във всички щати. Но тя далеч не е най-перфектното решение. Все пак е най-доброто, с което стремящите се към по-голяма свобода в образованието разполагат в момента.

Кори Деанджелис

www.cato-unbound.org 12.07.2019

Не свързвайте политическата свобода и израстването извън училище

Най-общо казано, аз съм либертарианец. Вярвам в свободния пазар и поставям на първо място личната свобода. Скептичен съм към централизираното планиране и авторитет и вярвам, че хората трябва да имат свободата да следват личната си концепция за добър живот, стига да не вредят на другите. На късна възраст и аз станах борец за правото на израстване извън училище с идеята на децата да се даде свобода да учат, каквото искат, както искат, без да бъдат принуждавани да посещават традиционните училища.

Човек може да си помисли, че тези две неща - либертарианството и формата на образование извън училище - са свързани или имат нещо общо помежду си поради значението, което отдават на свободата. Всъщност, аз ги възприемам като две съвсем отделни идеи. Възприех двете концепции в много различни моменти от своя живот, по много различни причини. И ако променя изцяло мнението си спрямо едната идея, то отношението ми към другата ще остане такова, каквото е било до момента, – съвсем същото.

Твърдейки това, аз съм почти изцяло съгласен с гледната точка, изразена в есето на Кери Макдоналд, в което се изброяват предимствата на израстването извън училище. Но проблемът, по който Кери и аз заемаме различни позиции, се отнася до възпитанието като някакво логично продължение на политическата либертарианска позиция. Позволете ми да направя две неща по повод текста на Кери - първо, ще добавя още няколко неща към вече доста впечатляващия списък от преимущества на израстването извън училищната система. Второ, ще се опитам да изясня защо най-сериозната причина да подкрепяме този тип обучение, е, че тази форма подготвя най-добре децата ни за по-зряла възраст, а най-търпящата възражения - че подобен тип образование съответства на либертарианската позиция.

За целта може би е полезно да започна с това, че като член на академичен съвет в учебно заведение, обучаващо бъдещи преподаватели, се убедих, че трябва да прегърна философията на израстване извън училище. Всичко започна преди няколко години, когато се подготвях за лекция на тема мотивация при обучението - теория и практика. Докато четях литература по тези теми, попаднах на някои любопитни неща. Според редица проучвания студентите, които имат по-голям избор какво или как да учат, са по-мотивирани и се подготвят по-добре от своите по-малко свободни връстници. Също така попаднах на изследвания, според които при мотивацията водещ е интересът, а не толкова възнагражденията (високите оценки) и избягването на наказания. В крайна сметка съществуват и изследвания, според които учениците възприемат конвенционалната форма на обучение като игра, при която целта е да учиш, колкото се може по-малко, но за сметка на това да се харесаш, колкото се може повече на училищната власт, така че лесно да получаваш оценки и дипломи.

Не е за вярване! – помислих си аз. Тези проучвания изобщо не се вписват в онези неща, които ние си мислим, че правим в традиционните училища! Тези конвенционални форми на обучение се управляват от структури, които отказват автономия на учениците; принуждават ги да учат по строги учебни програми, поставяйки акцент върху получаването на оценки. Реших да проверя дали има някакво изследване, което показва какво се случва с учащите извън рамките на традиционното училище.

В интерес на истината нямаше много подобни изследвания. Изследователите в сферата на образованието са склонни да се фокусират върху ученето, което протича в училище. Но съществуващите проучвания бяха наистина интригуващи. Първо, учащите извън традиционното училище наистина учат. Без да бъдат принуждавани, те научават много неща, които аз лично очаквах, че могат да се научат единствено в училище - да четат, пишат и смятат. Запознах се с голям брой налични свидетелства на непълнолетни деца и техните родители, които описват преживяванията си по време на обучението. От прочетеното осъзнах две неща: 1. ако се вярва на изследванията за това колко е важно ученикът да се чувства автономен, заинтригуван и мотивиран, то образованието извън училище е най-подходящата форма на обучение; 2. в крайна сметка, оказва се, графиците, учебните програми и оценките не са толкова необходими.

Все пак искам да насоча вниманието на читателя към факта, че никой от горните аргументи в полза на образованието извън училище не е свързан с политически пристрастия – не зависи от това дали съм либертарианец, привърженик на свободния пазар, либерал, социалист или изповядвам други политически ценности.

Като либертарианец обаче ми е ясно защо тъкмо либертарианците имат афинитет към подобен тип образование. Те са по-склонни да оценят красивите неща, които хората, включително децата, могат да направят със свободата си. Отношението ни към политиката се основава до голяма степен на скептичното отношение към централизираното планиране (а какво е училището, ако не централизирано планирана учебна среда?). Същевременно горещо оценяваме образованието извън училище като мощен импулс за създаване на спонтанна подреденост. А тъй като държавните училища са в най-чистата си форма властови институции, то е напълно естествено либертарианците да се радват на онези методи на обучение, които подриват тези институции.

Това, което ме тревожи обаче, е началото на есето на Кери, в което тя говори за „ключовото напрежение“ и за очакванията ни младите хора, като пораснат, да се превърнат в щастливи и процъфтяващи членове на свободното ни общество – нещо, което, според авторката, не може да стане, ако те „прекарват толкова голяма част от детството си в изпълнение на наложени им ученически задължения“. Давам си сметка колко силна е тази идея, но строго погледнато, не смятам, че едното нещо следва от другото. Подозирам, че голяма част от хората, оказали се способни да се развиват в днешното свободно общество, включително много либертарианци, са се изградили в училищна система със строги изисквания и принуди. И обратното, не виждам причина, ако сте се обучавали в система извън традиционното училище, да бъдете по-склонен в сравнение с връстниците си да възприемете свободния начин на живот. Тук става дума за сгрешени категории – не може да предполагате, че, за да се подготвите да живеете в свободно общество, е необходимо да преминете през образование, зачитащо свободата.

Вие просто използвате понятието „свобода“ по два различни начина, без да си давате сметка за това. Това е, като да кажете, че единственият начин да подготвим децата си за живот в условията на демокрация, е да се уверим, че те са отгледани в демократична държава. Проблемът е, че категорията „образователен подход“ е много различна от категорията „политически или социален ред“. Свободата в процеса на учене няма връзка със свободата, която имаме предвид, когато говорим за свободния пазар.

Друг проблем, който имам с идеята за обвързване на либертарианството с образованието извън училище, е исторически - либертарианците никога не са откривали пряка връзка между това да подкрепят свободното общество и да дават по-големи свободи на децата.

Либертарианците са склонни да се борят за по-големи свободи, но за онези, които ще имат способността да я упражняват отговорно. Ето защо повечето либертарианци не се стремят да увеличават свободите на децата.

И Вилхелм фон Хумболт, например, въпреки ярката си защита в полза на личната свобода, изключва от призива си „непълнолетните, лунатиците и идиотите“, тъй като те нямат способността разумно да използват свободата. Джон Стюарт Мил също отбелязва, че когато даваме свобода, ние изключваме „децата и младите хора под възрастта, определена от законодателя като пълнолетие“. Според него онези, които все още са в положение да изискват другите да се грижат за тях, трябва да бъдат защитавани както от собствените им действия, така и от външни негативни въздействия. Ето защо, когато Мил говори за свободата в образованието, той няма предвид свободата на детето, а свободата на родителите – и те, по силата на закона или традицията, са тези, които избират образование за детето си. Същото важи и за Милтън Фридман, който, когато защитава свободата в образованието, предполага, че семейството, а не детето прави избора. Разбира се, може да се разсъждава по линията, че по-възрастните ще предадат свободния избор на детето, но дори в рамките на либертарианската традиция подобно разширяване на свободата не е нито очевидно, нито необходимо.

Що се отнася до имената, които Кери цитира в есето си, само Джон Лок, за когото, честно казано, се съмнявам, че защитава свободите на децата, е несъмнено типът либертарианец, който имам предвид, когато използвам това определение. Иван Илич по-скоро определя себе си като анархист или либертарианската форма на социалист. (Той вярва, че училищата са до голяма степен инструменти, използвани от властта, за създаване на потребители, които биха подкрепили несправедливата капиталистическа система.) Александър Нийл, създателят на „Съмърхил“, не е обявявал гласно своите политически възгледи, ето защото различните автори го определят различно – веднъж като либерал, друг път като анархо-социалист. Джон Холт, който, за разлика от изброените по-горе либертарианци, много искаше да даде повече свободи на децата, смяташе себе си за „малък либертарианец“, човек срещу принудите, но без ясна визия за каквато и да е политическа програма, свързана с тяхното премахване.

Навлизам във всички тези подробности, за да защитя тезата, че между либертарианските политически ценности и образованието извън училище няма пряка и задължителна връзка. Давам си сметка защо Кери и някои други автори искат да обвържат тези две неща, но между тях не трябва да се прави връзка. Убедените, вярващите в ползите на образованието извън училище, могат да са, но могат и да не са либертарианци. По същия начин и един либертарианец не трябва да се чувства длъжен да подкрепя неконвенционалния тип образование. Онова, което е важно да се знае, е, че обучението, при което се дават по-големи свободи, е също толкова успешно, ако не и по-добро, от това, което се извършва в традиционните образователни структури с оказване на принуда. Когато позволявате на децата си да учат каквото, когато и както си искат, те ще получат забележителни знания – такива, които ще ги подготвят да бъдат щастливи и способни възрастни. Да знаем това е достатъчно.

Кевин Къри-Найт

www.cato-unbound.org, 10.07.2019

Едно от големите събития на ONE DANCE WEEK 2019 в Пловдив е балканската премиера на „Дете", дело на Peeping Tom - знакова компания в областта на съвременните изпълнителски изкуства. Трупата има редица международни награди, сред които приз за най-добър танцов спектакъл във Франция за Le Salon (2005), награда "Mont Blanc" за млади режисьори на фестивала в Залцбург (2007), Patrons Circle Award от Международния фестивал на изкуствата в Мелбърн и отличия от други държави. Спектакълът 32 rue Vandenbranden спечели престижната британска награда Olivier Award (2015) за най-добро танцово представление, а Vader/ Баща надделя в същата категория на международен конкурс в Барселона.

„Дете" е финалната глава от семейната трилогия на Peeping Tom след „Баща" (2014) и „Майка" (този спектакъл гледахме на ONE DANCE WEEK 2017). Хореографите Габриела Каризо и Франк Шартие са основатели и артистични директори на Peeping Tom. Тяхна е концепцията и режисурата на „Дете".

К

Мисълта през движението

Разговор с Франк Шартие и Габриела Каризо

- По какво се различава „Дете" от „Майка"[1] и „Баща"[2]?

- За разлика от „Майка" и „Баща", „Дете"започва с гледната точка на детето, така че влизаме в неговата логика. В конкретния случай момиченцето се озовава в суров свят, който е плод на онова, което са я научили баща ѝ и майка ѝ, както и резултат на средата ѝ. Ние влизаме в ума ѝ, в мозъка ѝ, където всичко все още се развива. Говорим за някакво първично състояние, където границите все още не са поставени, детето още не е форматирано.

- Какво е общото между всичките три постановки от цикъла?

- В действителност, пиесите са доста независими една от друга. Но когато започнахме трилогията, идеята ни беше да изградим трагедия, като започнем от изоставен баща и след това навлизаме все по-надълбоко в трагедията на семейството. Тема, към която често се връщаме, е отсъствието: при „Баща" това е самотният мъж, при „Майка" се говори за отсъствието на майката, а при „Дете" - за отсъствието на родителите. В допълнение към това, пространството реално оказва влияние върху драматургията. За нас сценографията е от съществено значение. В този смисъл, при „Баща" тя има за цел да ни представи последното пространство (старчески дом), в „Дете" - първото пространство (гора), а в „Майка" виждаме различни пространства, включително място, където умираш и където се раждаш.

- Способностите на човешкото тяло в състояние ли са да изразят всичко, което вие си представяте?

- Да. Всъщност ние се опитваме да опишем начина, по който героят мисли през движенията си. По този начин, като следи движенията на персонажите, публиката може да разбере начина им на мислене. Освен това, ние наистина се опитваме да изтласкаме тъкмо тялото напред, да работим и да се задълбочаваме върху него, така че то винаги да изразява начин на мислене.

- При какви условия трупите се превръщат в семейство?

- Обикаляме доста, така че често прекарваме повече време заедно, отколкото със семействата си. Това затруднява личния живот и по този начин трупата става малко семейство. Нещата се задълбочават – не сме просто заедно на турне. Споделяме времето си, работата си и интимния си свят с другите, оставяме пространство всеки да изрази себе си. Това, разбира се, надхвърля границите на артистичната сфера. Понякога, по време на творческите процеси, танцьорът-творец може да ни даде повече в сравнение с онова, което споделя със семейството си. И накрая, в *Peeping Tom* ние реално нямаме строга йерархична система, всичко е дело на работа в екип.

- Днес ставаме свидетели на възходяща консервативна вълна. Какви са политическите измерения на хореографските ви проучвания?

- *Kind* е първото представление на Peeping Tom, което има някакво политическо измерение. Докато работехме по неговото създаване, започнахме да се питаме какъв свят ще оставим на децата си; в какъв свят те растат днес. Този свят със стени ли е? Изглежда оставаме в собствените си общности, не се отваряме към света. Пиесата завършва със свят, в който сякаш всички малко си приличат. Може би това е посоката, към която сме се насочили – към серия от хомогенни общества. Също толкова важен е въпросът и за връзката ни с природата, за това, че човек възстановява природата за собствена употреба.

И така, петдесет години след Уудсток, след хипитата и след идеала за мир и любов, какво остава? Изглежда, че днес жизненият ни опит е свързан основно с тъкмо обратното.

- Какъв сценарий за развитието на съвременната хореография ви плаши най-много?

- Честно казано, няма сценарий, от който да се страхуваме. Всеки прави, каквото си иска, и всеки творчески процес добавя по нещо ценно. Все още има много движения и нови идеи, които са страшно интересни. За нас е важно танцът и движението да останат, колкото се може повече, на територията на най-човешкото.

- Вие не сте за първи път в Пловдив. Какво ви харесва най-много от града, от сцената му?

- *Peeping Tom* винаги е бил силно привлечен от Източна Европа, така че сме много щастливи, че имаме възможност да се връщаме в Пловдив. Първия път бяхме посрещнати много топло. Радвам се, че докоснахме публиката и че представлението ни „Майка" остана в сърцата им. Чувстваме, че добавяме нещо към тази вече богата културна сцена в Пловдив.

На нас също така ни харесва усещането, че в града има движение, пулсации. Въпреки че това е един от най-старите градове в Европа, с толкова много история, нещата се променят и хората тук копнеят да научават нови неща. И, разбира се, ние обичаме пловдивчани, които ни посрещнаха в града си с толкова топлина и нежност!

Превод от английски **Григор Григоров**



Сцена от *Дете*
Снимка Олег Дегтяров

[1] MOEDER (Майка) е втората пиеса от трилогията на Peeping Tom, поставена за първи път през 2016 г. Неин режисьор е Габриела Каризо.

[2] VADER (Баща) е първата пиеса от семейната трилогия на Peeping Tom, играна за първи път през 2014 г. Неин режисьор е Франк Шартие.

Стана ми по-трудно да пиша детски книги

Хюс Кайер *(1942, Амстердам) посети България, за да представи* **„Книгата на всички неща"** *(вж. „Култура", бр. 22/2017) и неотдавна публикувания си по-ранен, от 1984 г., роман* **„Черните камъни"**. *И двете книги, дело на* **„Жанет 45"**, *са преведени от нидерландски от* **Мария Енчева**, *а техните илюстрации и оформление са дело на* **Люба Халева**. *„Най-красивите ми книги, а аз съм издаван навсякъде, са в България. Не си фантазирам. Истина е", каза легендарният Хюс Кайер, носител на наградата „Астрид Линдгрен", смятана в света на детската литература за еквивалент на „Нобел".*

Разговор с Хюс Кайер



- Къде един детски писател слага точка на детството? Защото, струва ми се, вече живеем в свят, където детството се проточва повече от когато и да било... Моите 20-годишни студенти са такива, каквито с вашия издател Манол Пейков бяхме на 15...

- Проблемът е, че аз самият продължавам да бъда инфантилен. Освободих се от своето семейство много рано; просто трябваше да се освободя. Бях само на 10. Годината беше 1952-ра: от войната беше изминало съвсем малко време. Моите родители следваха традициите на живота отпреди конфликта, но американците и канадците в Амстердам вече утвърждаваха нови нагласи. От друга страна, като млади хора ние се наслаждавахме на джаза, който беше станал много популярен по това време (и от който нашите родители не разбираха нищо). По-късно, вече през 60-те, появата на Бийтълс и Ролинг Стоунс доведоха до нов вид инфантилизъм. Вече се шегувахме с тези, които живеят старомодно. Когато днес се срещам с млади хора, на 17-18, не мисля, че между нас има големи различия. В това число и по отношение на сексуалната революция. Сексуалното освобождение при нас се случи през 70-те, затова и разбираме сложната ситуация на съвременните младежи, колкото им да им е трудно, защото сме минали през всичко това. В „Книгата на всички неща" се вижда ясно как през 50-те години жените в Холандия не разполагаха с никаква власт. И моят 10-годишен герой Томас разбира на ранна възраст, че тъкмо жените могат да го освободят.

- Завръщат ли се на културната сцена бащите насилници като бащата на Томас? Защото днес ставаме свидетели на тежка консервативна вълна из цяла Европа.

- Не забравяйте, това е и религиозна вълна! У нас, в Холандия, има две много десни партии, но по отношение на сексуалността и еманципацията те не са точно десни. По-скоро се противопоставят срещу емиграцията и исляма. Към бежанците отношението им е крайно, но по отношение на секса изобщо не се забелязва затягане.

- В същото време дебатите в София винаги дават като отрицателен пример защитата на правата на детето и измеренията на родителството тъкмо в Холандия, Норвегия... Онзи ден като противовес на гей парада имаше манифестация на т.нар. нормални семейства.

- И аз обичам южните страни. (Смях.) В Испания, където имам къща, хомосексуалността вече не е проблем. Културата се развива много бързо и хората не успяват да усвоят промените. В Холандия има малки групички от много религиозни хора, които не приемат хомосексуалността, но не са и враждебни към нея – според тях, можеш да си хомосексуален в свободното си време. След 17 ч. няма никакъв проблем. Стига да ходиш на църква, всичко си е ок. Но емигрантите мюсюлмани са твърдо против хомосексуалността. Това е проблемът. В моята младост човек не можеше да говори за това, то просто не съществува. Герард Реве, много важен писател за мен и за изобщо за Холандия, си призна след няколко книги, че е хомосексуален. И това признание ни освободи. Стилът му е просто божествен.

- Как ви промени Наградата „Астрид Линдгрен": почнахте да пишете съвсем каквото си искате и до този момент не сте посмявал – или се стегнахте...

- Да получа тази награда, беше шок. Аз отдавна бях спрял да пиша детски книги. „Книгата на всички неща" е от 2003 г. и тя си остана последната ми книга за деца. Наградата получих през 2012. Но винаги съм писал за възрастни. Стана ми по-трудно да пиша детски книги. Не че се чувствам чак толкова стар, но ми се струва, че сега проблемите на възрастните са по-големи от проблемите на децата: голяма пропаст между бедни и богати, проблеми в любовта, много разводи... Затова написах и шесттомната „Библия за невярващи"?

- По какво се различават богатите бащи от бедните бащи?

- Богатите бащи никога нямат време. Бедните бащи трябва да са много изобретателни и да измислят забавления, защото не могат да си позволят пари за влак и вход в увеселителен парк в Южна Холандия. Аз живях много дълго време в много лява страна. Тогава нямаше бедни хора. А сега има хора, които просят храна от специални магазини. Ножицата се отвори. Трябва да се научим да споделяме.

- Да пренесем темата за споделянето в литература. Как споделят мъжете и жените, автори за деца? Дали жените не казват повече от вас?

- Вътрешно аз съм много женствен. Не съм хомосексуален. Много обичам Астрид Линдгрен. Както и холандката Ани М.Г. Шмит. Тя беше моят пример. Като нея и аз изповядвам схващането, че не пиша за деца – просто децата са моя тема. Аз изобщо не знам дали моите книги са лесни за деца.

- А какво казват женските литературни клубове, така вдъхновяващо показани в „Книгата на всички неща", за вашите книги.

- Те ме обожават. Жените са съгласни с идеята ми, че освобождаването на холандците през втората половина на XX век зависеше изцяло от тях. През 60-те имаше революция на младите хора и на жените. Те строшиха оковите. Това беше много дразнещо за авторитарните типове в Холандия. Още повече, че младежите и жените започнаха да обикалят Амстердам с бели знамена, а полицията нямаше полезен ход. Когато започнах да пиша за деца, първата ми книга беше за 6-годишната Маделив – дотогава никой не се беше престрашил след войната да има главен герой момиче. И затова стана поредицата за Маделив стана толкова популярна.

- Аз се питах обаче доколко бащата на вашия герой Томас е религиозен. Дали религията за него не е алиби за осъществяване на неговите идеали? Идеали, които съсипват живота на всички.

- Ужасно труден въпрос. Моят баща беше същият. И на мен ми струва, че той беше честен по отношения на религиозните си вярвания. Мислеше си, че е задължен да бъде шеф на жена си, шеф на децата. Може би се страхуваше – и от това ставаше агресивен. Така че ми е жал за него.

- Може би са го били – и затова той бие?

- Протестантството е много трудно религия. Родителите на жена ми са католици и тя е расла много по-лесно от мен. Когато баща ми остаря, той спря да бие. Бях на 15, когато го попитах: кого обичаш повече – мама или Бог. Той отсече: Бог. Вижте ме, все още настръхвам. Това беше много тъжно. За баща ми нямаше никакво освобождение. За него животът в променяща се Холандия беше източник на безпокойство. Но се надявам хората да могат и да се посмеят.

- Да, особено на езиковите грешки, посочени в „Книгата на всички неща", когато езикът казва истината, докато ние се опитваме да излъжем. Как обаче можем да опазим изобщо литературата – и децата да продължат да четат?

- Единствено решение е да им четеш на глас. Бях учител на 6-годишни деца за период от 6 години. Всеки божи ден им четях на глас. Когато прочетеш на децата някоя книга, после те искат да я прочетат. Дори още да не могат.

- Може би литературата ще възстанови усещането ни за време.

- Да, бързаме непрекъснато. Затова трябва да намерим начин да останем спокойни. Да четем спокойно.

- Бързат ли децата да пораснат?

- Да. И това е много тъжно.

11 юни 2019

Страницата подготви **Марин Бодаков**

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията
1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж
e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип
Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*" ISSN - 2603-4441